

**SISTEM JURAGAN
PADA PADEPOKAN ASMARABANGUN
DALAM PERTUNJUKAN WAYANG TOPENG
MALANG KEDUNG MONGGO
VERSI SUROSO**

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana Strata-1 (S-1)
Program Studi Seni Teater
Jurusan Pedalangan



Oleh:

**Mahanufi Faiza Hida
NIM 14124106**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018**

Skripsi
Sistem Juragan Pada Padepokan Asmarabangun
Dalam Pertunjukan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo
Versi Suroso

Dipersiapkan dan disusun oleh

Mahanufi Faiza Hida
NIM 14124106

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 16 Agustus 2018

Susunan Dewan Penguji

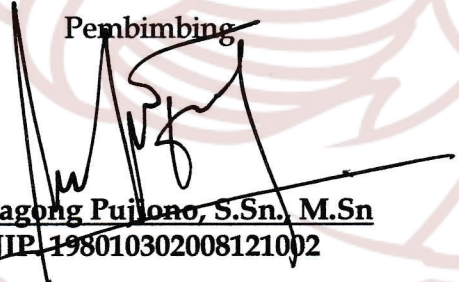
Ketua Penguji

Penguji Utama


Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn
NIP. 1965091419901110001


Wahyu Novianto, S.Sn., M.Sn
NIP. 198211102014041001

Pembimbing


Dr. Bagong Pujiyono, S.Sn., M.Sn
NIP. 198010302008121002

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 16 Agustus 2018
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn
NIP. 1965091419901110001



Percayalah semua akan indah pada waktunya ketika kita selalu berikhtiar, berdoa, dan berusaha.

“Mahannufi Faiza Hida”



Ku persembahkan karya ini untuk

Tuhan Yang Maha Esa

Ayah dan mama tercinta (Syaiiful Hadi & Niswatin Fauziah)
Adik-adik tersayang (Mahira Diffa Rahma Hida, M. Abil Karim Syaiiful, &
M. Rizki Ardani Syaiiful), merekalah yang telah memberikan semangat,
doa, dan segalanya bagi penulis sehingga mampu menyelesaikan karya
ini dengan baik.

Teman-teman Teater angkatan 2014, yang selama empat tahun ini menjadi
sahabat terbaik penulis baik suka maupun duka.

Prodi Seni Teater ISI Surakarta, yang telah mengajarkan makna
kehidupan bagi penulis.

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini,

Nama : Mahanufi Faiza Hida
NIM : 14124106
Tempat, tanggal lahir : Blitar, 4 Maret 1996
Alamat : Ds. Pikatan Rt. 01/ Rw. 05,
Kec. Wonodadi, Kab. Blitar.
Program Studi : Seni Teater
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa deskripsi karya seni saya dengan judul: "Sistem Juragan Pada Padepokan Asmarabangun dalam Pertunjukan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo Versi Suroso" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dan deskripsi karya seni ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian deskripsi karya seni ini, maka gelar keserjanaan yang saya terima dapat dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 1 Juli 2018

Penulis



Mahanufi Faiza Hida

ABSTRAK

Penelitian ini membahas tentang Sistem Juragan Pada Padepokan Asmarabangun dalam Pertunjukan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo Versi Suroso. Rumusan masalah (1) bagaimana sistem juragan diterapkan oleh Suroso dalam kelompok Wayang Topeng Malang Kedungmonggo, (2) bagaimana sistem pengelolaan itu berpengaruh terhadap pilihan-pilihan artistik pertunjukan?

Penelitian ini menggunakan fenomenologi persepsi yang dikemukakan oleh Maurice Merleau-Ponty. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif. Data diperoleh dari studi pustaka, observasi, studi dokumentasi, dan wawancara.

Hasil dari penelitian ini bahwa sistem juragan yang diterapkan oleh Suroso pada Padepokan Asmarabangun berpengaruh penting terhadap pilihan artistik yang dihadirkan dalam setiap pertunjukan, karena pemikiran bersumber dari satu orang yaitu, Suroso. Sistem Juragan yang diterapkan pada Padepokan Asmarabangun bersifat Demokratis dengan mempertimbangkan kesepakatan dari para anggota.

Kata Kunci: sistem juragan, Wayang Topeng Malang Kedungmonggo, Suroso.

KATA PENGANTAR

Segala puji dan syukur bagi Allah Swt, atas ridho dan kuasa-Nya penulis mampu menyelesaikan karya ini dengan baik. Sholawat serta salam tetap terlimpahkan kepada Nabi Agung Muhammad SAW yang telah membawa umat Islam dari zaman yang gelap menuju zaman yang terang benderang yakni *Addinul Islam*. Terima kasih penulis haturkan kepada kedua orang tua, Bapak Syaiful Hadi dan Ibu Niswatin Fauziah, yang selama ini telah menghantarkan saya hingga mampu menyandang gelar Sarjana Seni.

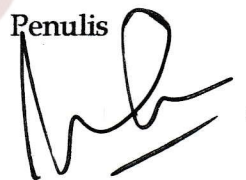
Terselesaikannya skripsi yang berjudul “Sistem Juragan Pada Padepokan Asmarabangun dalam Pertunjukan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo Versi Suroso” ini merupakan bentuk persembahan terima kasih penulis kepada Prodi Seni Teater ISI Surakarta yang telah memberikan tempat bagi penulis untuk menimba ilmu. Penulis menyadari bahwa penelitian ini masih jauh dari kata sempurna, tetapi penulis berharap penelitian ini dapat memberikan kontribusi dan manfaat bagi semua kalangan.

Ucapan terima kasih disampaikan kepada Bapak Suroso dan Ibu Ririn Budi selaku narasumber utama yang senantiasa memberikan informasi untuk dapat terselesaikannya skripsi ini. Bapak Dr. Bagong Pujiono, M.Sn selaku pembimbing, dengan kesabaran dan ketulusannya

S.Kar, M.Sn selaku ketua penguji yang telah memberikan arahan dan masukan dalam penulisan skripsi ini. Bapak Wahyu Novianto, M. Sn selaku penguji utama yang telah memberikan saran dan kritik atas skripsi ini. Ketua Program Studi Seni Teater, Dosen, Staf, dan Teknisi Prodi Seni Teater ISI Surakarta. Teman-teman Prodi Seni Teater ISI Surakarta yang telah memberikan dukungan moral sehingga skripsi ini mampu terselesaikan dengan baik. Meskipun skripsi ini dikatakan jauh dari kata sempurna, tetapi penulis berharap semoga penelitian ini bermanfaat bagi pembaca khususnya untuk prodi Seni Teater ISI Surakarta.

Surakarta, 1 Juli 2018

Penulis



Mahanufi Faiza Hida

DAFTAR ISI

ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	6
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	7
D. Tinjauan Pustaka	8
E. Landasan Teori	11
F. Metode Penelitian	12
1. Jenis Penelitian	12
2. Sumber Data	13
3. Teknik Pengumpulan Data	13
a. Studi Pustaka	13
b. Observasi	14
c. Studi Dokumentasi	15
d. Wawancara	16
4. Analisis Data	17
G. Sistematika Penulisan	17
BAB II SISTEM JURAGAN	19
A. Sejarah Wayang Topeng Malang Kedungmonggo	19
B. Sistem Juragan Versi Suroso	26
1. <i>Recruitmen</i> Anggota	27
2. Manajemen Kelompok	29
3. Honor	30
C. Sistem Juragan dan Pengaruhnya Terhadap Pilihan Artistik Pertunjukan	32
1. <i>Casting</i>	32
2. <i>Lighting</i> dan Dekorasi	33
3. Kostum	34

BAB III	BENTUK PERTUNJUKAN WAYANG TOPENG MALANG KEDUNG MONGGO VERSI SUROSO	37
A.	Pelaku Pertunjukan	37
B.	Sajian Pertunjukan	40
1.	Pra Adegan (<i>padupan</i>)	43
2.	Tarian Pembuka (Beskalan Patih)	44
3.	Adegan Pertama (<i>Jejer Kediri</i>)	46
4.	Adegan Kedua (<i>Jejer Sabrang</i>)	48
5.	Adegan Ketiga (<i>Selingan</i>)	50
6.	Adegan Keempat (<i>Begalan Alas Gunung Krombang</i>)	51
7.	Adegan Kelima (<i>Selingan</i>)	53
8.	Adegan Keenam (<i>Alas</i>)	54
9.	Adegan Ketujuh (<i>Kahyangan Cakrakembang</i>)	56
10.	Adegan Kesembilan (<i>Jejer Kediri dhaup temanten</i>)	58
C.	Penokohan	60
1.	Dewi Sekartaji	61
2.	Panji Asmarabangun	62
3.	Prabu Klana Garuda Lelana	63
4.	Patih Sabrang	64
5.	Punakawan Panji Asmarabangun	65
6.	Panji Kediri	66
7.	Buto Alas	67
8.	Batara Kamajaya	67
9.	Batari Ratih	68
10.	Anoman	68
11.	Gunungsari	69
12.	Patrajaya	70
13.	Raja Sewu Negara	70
14.	Prabu Lembu Amijaya	71
D.	Respon Apresiasi	73
BAB VI	PENUTUP	75
A.	Kesimpulan	76
B.	Saran	78
KEPUSTAKAAN		78
NARASUMBER		80
GLOSARIUM		81
LAMPIRAN 1		83



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Kostum seluruh pemain	35
Gambar 2. Ritual padupan oleh dalang sebelum pertunjukan dimulai	44
Gambar 3. Tari Beskalan Patih	45
Gambar 4. Tari Sekarsari oleh Dewi sekartaji dengan para dayang istana	47
Gambar 5. Adegan Klana dengan Patih Sabrang	49
Gambar 6. Adegan Panji Asmarabangun dengan Jerodeh dan Prasanta	52
Gambar 7. Adegan Panji Asmarabangun perang dengan buto alas	52
Gambar 8. Adegan Panji Asmarabangun perang dengan Prabu Klana Garudalelana	53
Gambar 9. Adegan Gunungsari dan Patrajaya	54
Gambar 10. Ketika Anoman memberi nasehat kepada Panji Asmarabangun	56
Gambar 11. Ketika Batara Kamajaya bercinta dengan Batari Ratih	57
Gambar 12. Ketika Batara Kamajaya memberikan <i>Sekar Tunjung Biru</i> kepada Panji Asmarabangun	58
Gambar 13. Pernikahan Dewi Sekartaji dengan Panji Asmarabangun	59
Gambar 14. Topeng Dewi Sekartaji	61
Gambar 15. Topeng Panji Asmarabangun	62
Gambar 16. Topeng Prabu Klana Garudalelana	63

Gambar 17. Topeng Patih Sabrang (Patih Gajah Metho)	64
Gambar 18. Topeng Patih Sabrang (Patih Kala Memreng)	64
Gambar 19. Topeng Jerodeh	66
Gambar 20. Topeng Prasanta	65
Gambar 21. Topeng Panji Kediri	66
Gambar 22. Topeng Buto	67
Gambar 23. Topeng Anoman	69
Gambar 24. Topeng Gunungsari	69
Gambar 25. Topeng Patrajaya	70



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Wayang Topeng Malang merupakan pertunjukan drama tari topeng. Pertunjukan ini dimainkan oleh penari dengan menggunakan topeng yang dialognya disajikan oleh seorang dalang. Dalang dalam pertunjukan wayang topeng mempunyai peran ganda, yakni sebagai pengisi dialog atau monolog tokoh wayang dan narator yang menyajikan narasi *janturan* atau pun *pocapan* sebagai deskripsi sebuah adegan atau suasana batin tokoh. Selain itu, dalang juga menyajikan *sulukan* yang berfungsi membangun dan mendukung suasana adegan atau suasana batin tokoh. *Janturan* atau *pocapan* dalam hal ini adalah dialog tokoh yang dibacakan oleh dalang.

Pertunjukan Wayang Topeng Malang bersumber dari cerita *Panji* yang merupakan cerita dari Jawa klasik, tepatnya dari era kerajaan Kediri. Cerita *Panji* menceritakan kisah raja-raja dan bangsawan Kerajaan Jenggala, Kediri, Ngurawan, dan Singasari. Beberapa lakon yang dipentaskan dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang, antara lain; *Ronggeng Rara Jiwa Rara Tangis*, *Laire Asmarabangun*, *Adege Kediri*, *Sekar Tunjung Biru*, *Umbul-umbul Majapura*, *Laire Panji Laras*, dan *Panji Laras Adu Jago* (Ririn Budi, wawancara 10 April 2018).

Masa kejayaan Wayang Topeng Malang berada pada masa seorang petani yang kaya dari Desa Polowijen bernama Reni. Reni merupakan pembuat topeng terbesar gaya Malang. Topeng-topeng yang dibuat oleh Reni dikoleksi oleh *Java Institute*. Selain itu, Reni juga seorang pemimpin rombongan Wayang Topeng Malang terbaik pada masanya sekitar tahun 1930-an. Perkembangan Wayang Topeng Malang pada masa Reni salah satunya disebabkan adanya sumbangan dari Bupati Malang yang bernama R. A. A. Soeria Adiningrat. Sumbangan yang diterima oleh Reni berupa bahan pembuatan topeng, seperti lempengan emas tipis, cat, dan kayu (Hidajat, 2015:14).

Kelompok Wayang Topeng Malang yang masih aktif pentas sampai saat ini terdapat di Pijiombo, Kedungmonggo, Jabuwer, Kromengan, Jatiguwi, Senggreng, Tumpang, Glagahdawa, Precet, Ndampul, dan Jabung (Ririn Budi, wawancara 10 April 2018). Dari beberapa kelompok kesenian wayang topeng tersebut, tidak semua rutin melakukan pementasan. Hal tersebut dikarenakan berkurangnya minat masyarakat yang *nanggap* wayang topeng, sehingga pertunjukan wayang topeng rutin pentas hanya ketika acara acara bersih desa saja.

Perkumpulan wayang topeng yang masih rutin melakukan pementasan salah satunya terdapat di Kedungmonggo, yakni Padepokan Asmarabangun. Padepokan ini dahulu hanyalah sebuah perkumpulan wayang topeng yang di dirikan oleh Serun sekitar tahun 1890-an sebagai

wadah masyarakat Desa Kedungmonggo untuk melaksanakan ritual bersih desa. Setelah Serun wafat pada tahun 1920 kegiatan bertopeng dilanjutkan oleh putra semata wayang Serun yang bernama Kiman. Selanjutnya setelah sepeninggal Kiman pada tahun 1948, kegiatan bertopeng dilanjutkan oleh Karimoen dan anaknya yakni Taslan Harsono. Namun, pada tahun 1992 Taslan Harsono meninggal, sehingga kegiatan bertopeng dilanjutkan oleh Karimoen sendiri hingga tahun 2010. Pada masa Karimoen inilah perkumpulan Wayang Topeng Kedungmonggo statusnya berganti menjadi sebuah organisasi yang bernama Padepokan Asmarabangun (Suroso, wawancara 10 April 2018).

Ketika Karimoen mengalami kecelakaan yang merenggut kedua kakinya hingga lumpuh pada tahun 2005, kemudian kegiatan bertopeng dilanjutkan oleh cucunya yang bernama Suroso. Berbekal ilmu semasa kuliah dan kemampuan otodidaknya, Suroso mampu membuat wayang topeng yang dikelolanya dapat bertahan bahkan berkembang hingga saat ini. Suroso pernah menjadi mahasiswa Jurusan Tari di Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan (IKIP) Surabaya yang kini menjadi Universitas Negeri Surabaya. Selain pandai menari topeng dan memainkan kendang dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang, ia juga sebagai komposer. Kemampuan di bidang tari dan iringan gamelan pertunjukan Wayang Topeng Malang yang dikuasai Suroso memiliki nilai lebih dibandingkan dengan teman-teman senimannya. Salah satu penyebabnya karena Suroso

mendapatkan pelatihan menari secara langsung dari kakeknya Alm. Karimoen dan ayahnya Alm. Taslan Harsono. Sedangkan adik-adik dan teman-temannya belum sempat belajar secara langsung dengan Karimoen maupun Taslan Harsono, karena sejak tahun 1993 Karimoen mengalami kecelakaan dan lumpuh. Menurut keterangan Heri Budiyanto, hingga saat ini belum ada penari topeng Klana sebaik Suroso (Heri Budiyanto, wawancara 18 Juli 2018). Heri Budiyanto adalah seniman Wayang Topeng Malang yang tergabung dalam manajemen Suroso. Heri Budiyanto dalam Wayang Topeng Malang Kedungmonggo, bertanggung jawab sebagai koordinator pemain pada setiap pertunjukan. Ia juga berperan sebagai asisten sutradara.

Pengelolaan yang dilakukan Suroso pada Wayang Topeng Malang Kedungmonggo mempunyai sistem tertentu. Pada sistem pengelolaan yang dilakukan oleh Suroso, terdapat koordinator yang bertugas mengkoordinir pemain, karawitan, maupun artistik. Penanggung jawab atas pertunjukan maupun segi manajemen sepenuhnya berada dipegang oleh Suroso. Menurut Suroso, sistem pengelolaan yang digunakan Suroso dalam Padepokan Asmarabangun adalah sistem juragan. Sistem juragan merupakan sistem pada organisasi kelompok dengan kekuasaan dan segala keputusan berada pada pimpinan atau juragan (Suroso, wawancara 8 Mei 2018). Pembentukan sistem juragan pada Wayang Topeng Malang Kedungmonggo selain dari warisan leluhur Suroso juga terbentuk atas

persetujuan anggota untuk mendudukkan Suroso sebagai juragan. Dengan demikian, penelitian ini bermaksud untuk mengupas bagaimana sistem juragan yang diterapkan oleh Suroso dalam kelompok Wayang Topeng Kedungmonggo.

Suroso memiliki kemampuan dalam bertopeng yang menjadikan dirinya sebagai juragan. Suroso juga memiliki perlengkapan untuk bertopeng, seperti topeng dan kostum, sehingga mampu mendukung kedudukannya sebagai juragan. Topeng dan kostum maupun perlengkapan pentas lainnya yang digunakan oleh kelompok Wayang Topeng Malang Kedungmonggo sepenuhnya adalah milik Suroso. Hal tersebut berhubungan dengan artistik pertunjukan yang dihadirkan oleh Suroso diatas panggung. Set dekorasi dan *lighting* yang dihadirkan oleh Suroso pada setiap pementasan menyesuaikan dengan kondisi panggung. Selanjutnya penelitian ini membahas pengaruh pengelolaan yang dilakukan Suroso terhadap pilihan artistik pertunjukan, seperti topeng, kostum, set dekorasi, dan *lighting*.

Hal yang melatar belakangi penelitian ini menfokuskan pada sistem juragan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo versi Suroso karena pada wujudnya hasil dari pertunjukan yang dihadirkan Suroso berbeda dengan pertunjukan wayang topeng pada umumnya. Menurut keterangan Ririn Budi, perbedaan jelas terdapat pada pertunjukan yang dihadirkan oleh Suroso yakni *sanggit* cerita, konsep garap, set dekorasi,

lighting, kostum, maupun aksesoris yang digunakan pemain. Jika pada pertunjukan Wayang Topeng Malang pada umumnya kostum yang digunakan terkesan seadanya, pada pertunjukan versi Suroso sangat memperhatikan estetika.

Beberapa hal yang belum terfokuskan oleh sistem juragan Suroso, antara lain pendokumentasian pertunjukan. Hal tersebut tentunya menjadi kendala bagi penelitian karena sulitnya mendapatkan sebuah dokumentasi pementasan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo. Sementara itu, dokumentasi merupakan salah satu hal yang penting karena dapat digunakan sebagai bahan evaluasi pada setiap pementasan. Salah satu pertunjukan yang berhasil didapatkan dokumentasinya yakni pada lakon *Sekar Tunjung Biru* yang digelar dalam rangka Festival Wayang Indonesia pada 15 Juni 2014 bertempat di Gedung Tua Jakarta.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas dapat dirumuskan permasalahan sebagai berikut.

1. Bagaimana sistem juragan diterapkan oleh Suroso pada Padepokan Asmarabangun?
2. Bagaimana sistem juragan itu berpengaruh terhadap pilihan-pilihan artistik pertunjukan?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Berdasarkan pada permasalahan yang ada, tujuan dari penelitian ini adalah.

1. Untuk mengetahui bagaimana sistem juragan diterapkan oleh Suroso pada Padepokan Asmarabangun.
2. Untuk mengetahui bagaimana sistem juragan versi Suroso berpengaruh terhadap pilihan artistik pertunjukan.

Penelitian ini dapat bermanfaat secara teoritis dan praktis. Secara teoritis, dapat menambah tulisan kajian tentang teater tradisi di Jawa Timur dan memberikan sumbangan pengetahuan dalam kesenian Wayang Topeng Malang Kedungmonggo versi Suroso. Secara praktis, dapat mengetahui bagaimana posisi Wayang Topeng Kedungmonggo versi Suroso dan menambah referensi bagi seniman dalam mempertahankan serta mengembangkan kesenian tradisi.

D. Tinjauan Pustaka

Kajian tentang Wayang Topeng Kedungmonggo versi Suroso yang dikaitkan dengan peristiwa seni pertunjukan maupun seni rupa telah banyak ditulis di dalam penelitian lain, tetapi kajian yang membahas tentang pengelolaan Wayang Topeng Kedungmonggo versi Suroso belum

ada. Oleh karena itu, untuk menghindari plagiasi maka diperlukan pembuktian dengan mengulas tulisan tentang permasalahan terkait objek kajian. Berikut ialah beberapa kajian yang membahas tentang objek kajian maupun pembahasan penelitian.

Drama Tari Wayang Topeng Malang, tulisan Henri Supriyanto dan M. Sholeh Pramono (1997). Buku ini membahas tentang sejarah dan bentuk pertunjukan Wayang Topeng Malang. Di dalam buku tersebut dijelaskan bahwa Wayang Topeng Malang muncul pada masa Raja Kertanegara (1268-1298) di Kerajaan Singosari sampai dengan zaman Majapahit. Hal ini mengacu pada buku *Negara Kertagama dan Tafsirnya*, tulisan Slamet Mulyana (1979:319-320).

“Wayang Topeng Malang di Kedungmonggo: Kajian Strukturalisme-Symbolik Pertunjukan Tradisional di Malang Jawa Timur,” tesis Robby Hidajat (2004). Hidajat memaparkan bahwa Wayang Topeng Malang di Kedungmonggo secara kontruksi berelasi antara struktur penyajian dengan rumah yang secara konstruktif mempunyai tiga bagian, yaitu *umpak* simbol alam bawah, *cagak* simbol alam tengah, dan atap simbol alam atas. Konstruksi tersebut dihubungkan dengan konsep tiga alam, yakni keraton *telu* (tiga kerajaan) atau *triloka*. Ketiga unsur tersebut diaplikasikan dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang, meliputi (1) dalang sebagai simbol *sing gawe urip* (yang membuat hidup), (2) wayang

sebagai simbol *urip* (yang membuat hidup), dan (3) gamelan yang bersifat *mangku* (menyangga) merupakan simbol *sing ngurupi* (yang menghidupi).

“Wayang Topeng Malang: Sebuah Kajian Historis Sosiologis,” tulisan Musthofa Kamal dalam Jurnal *Resital*, Jurusan Tari, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Malang (2010). Dalam jurnal tersebut Kamal menjelaskan bahwa kehadiran sebuah pertunjukan memiliki kaitan erat dengan kondisi sosial, lingkungan, religi, dan sistem sosial yang telah ada. Sistem sosial merupakan sebuah motor penggerak dari berbagai pemikiran masyarakatnya, termasuk hadir dari sebuah pertunjukan. Sebagai seni pertunjukan, penyajian Wayang Topeng Malang pada tataran fungsi sosial yaitu ketika wayang topeng dianggap untuk memeriahkan sebuah hajatan.

“Semiotika Rupa Topeng Malangan: Studi Kasus Dusun Kedungmoggo Kecamatan Pakisaji Kabupaten Malang,” tulisan Wulan Astrini dkk dalam Jurnal *Ruas*, Jurusan Arsitektur, Fakultas Teknik, Universitas Brawijaya (2013). Jurnal tersebut menelusuri konfigurasi visual rupa yang membentuk tata susunan, kegunaan dan makna dalam hubungannya dengan rona, serta gerak dan sifat konfigurasi visual rupa pada Wayang Topeng Malang. Secara garis besar Topeng Malangan memiliki beberapa klasifikasi unsur rupa sebagaimana halnya dengan anatomi wajah manusia (alis, kumis, mulut, hidung, mata, rambu, dan *soul path*) serta didukung oleh beragam karakteristik ragam hiasnya untuk

memperkuat karakter tokoh yang divisualisasikan. Representasi tokoh-tokoh dalam analisis sintaksis, semantik, dan pragmatik berhubungan dengan simbol warna tradisional Jawa Timur antara alam lingkungan dan perwatakan manusia.

“Manajemen Pertunjukan,” kumpulan tulisan Sal Murgiyanto (n.d). Buku ini tidak diketahui tahun terbit maupun penerbitnya, tetapi dalam buku ini terdapat pembelajaran tentang manajemen khususnya pertunjukan. Buku ini menyampaikan bahwa tujuan dari manajemen adalah agar orang dapat bekerja sama secara efisien dan dapat dicapai ketenangan, kelancaran, serta kesinambungan kerja. Selain itu, buku ini memuat bagaimana prinsip manajemen, sarana, tingkatan, maupun macam-macam manajemen. Manajemen pertunjukan yang dibahas dalam buku ini tidak hanya manajemen pertunjukan di Indonesia, tetapi juga manajemen pertunjukan profesional di Barat.

Pustaka-pustaka yang ditinjau secara objek material beberapa ada yang mengangkat Wayang Topeng Malang di Padepokan Asmarabangun Dusun Kedungmonggo, tetapi dari segi pembahasan mengenai sistem juragan versi Suroso belum ada. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa penelitian sistem juragan Wayang Topeng Malang versi Suroso merupakan penelitian baru.

E. Landasan Teori

Sistem pengelolaan dalam sebuah organisasi dilakukan dengan tujuan untuk membuat manajemen menjadi terkoordinir dengan baik. Sistem juragan yang diterapkan oleh Suroso dalam Wayang Topeng Malang Kedungmonggo memiliki pengaruh terhadap artistik pertunjukan yang dihadirkan. Dalam rangka menggarap rumusan masalah di atas, penelitian ini menggunakan teori fenomenologi yang dikemukakan oleh Maurice Merlau-Ponty.

Fenomenologi Merlau-Ponty mengandung dimensi persepsi yang menunjukkan keunggulan tubuh sebagai sebuah wahana yang mendunia. Merlau-Ponty menegaskan bahwa tubuh bukanlah subjek atau objek secara penuh, tetapi cara ambigu eksistensi yang mempengaruhi semua bentuk pengetahuan. Persepsi menurut Merlau-Ponty adalah suatu intensi dari seluruh eksistensi, yaitu cara mengada dalam dunia pra-raflektif. Persepsi tersebut bukanlah sebagai kontak dengan dunia luar, melainkan kesadaran selalu bersifat mendunia pada eksistensi yang konkret dan kesadaran yang menubuh (Adian, 2010:97). Merlau-Ponty menggambarkan keterkaitan tubuh dengan dunia diibaratkan seperti jantung dari organisme. Tubuh berada di dalam dunia, sedangkan jantung merupakan bagian terpenting dari organisme. Tubuh yang menjadikan dunia membentuk sebuah sistem.

Deskripsi di atas bahwasannya memusatkan penelitian pada pengalaman ketubuhan yang berwujud persepsi. Persepsi lahir melalui pengalaman ketubuhan yakni melalui indra penglihat, pendengar, dan perasa yang dialami secara langsung oleh peneliti. Kemudian dari pengalaman tersebut ditafsirkan hasil dari pengalaman ketubuhan yang telah dilakukan. Sehingga fenomenologi persepsi Meerlau-Ponty merupakan teori yang digunakan untuk mengupas sistem juragan yang diterapkan Suroso pada Padepokan Asmarabangun Kedungmonggo.

F. Metode Penelitian

1. Jenis Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Penelitian Kualitatif adalah penelitian yang bermaksud memahami tentang fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian seperti, perilaku, tindakan, dan persepsi dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata serta Bahasa (Moleong, 2007:6). Penelitian kualitatif dilakukan untuk mendapatkan pemahaman terhadap suatu peristiwa yang terjadi. Pemahaman ini dilakukan setelah melakukan analisis terhadap objek penelitian.

2. Sumber Data

Sumber data yang dibutuhkan dalam penelitian ini dibagi menjadi dua bentuk, yakni data primer dan data sekunder. Data primer yang dibutuhkan ialah wawancara kepada Suroso selaku fokus utama penelitian ini dan Ririn Budi yakni istri Suroso. Data sekunder yang dibutuhkan terkait dengan bahan bacaan berupa buku, jurnal, karya ilmiah (skripsi, tesis, disertasi), dan video yang dinilai relevan untuk memperkuat bahan analisis.

3. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah studi pustaka, observasi, studi dokumentasi dan wawancara.

a. Studi Pustaka

Studi Pustaka merupakan teknik pengumpulan data dari beberapa sumber tertulis seperti buku-buku, jurnal, tulisan-tulisan ilmiah (skripsi, tesis, disertasi) dan video yang tentunya berkaitan dengan objek penelitian. Referensi-referensi tersebut digunakan untuk membuat analisis supaya lebih akurat dan sesuai dengan kerangka konsep penelitian. Selain referensi tertulis yang berhubungan dengan objek

penelitian, buku-buku dengan pembahasan fenomenologi juga diperlukan dalam penelitian ini.

b. Observasi

Observasi dilakukan kurang lebih sebanyak empat kali. Pertama, peneliti melakukan observasi guna melakukan pengenalan terhadap Wayang Topeng Malang Kedungmonggo. Peneliti melakukan observasi pertama pada 15 Januari 2017 saat pementasan *Senin Legi* yang rutin dilakukan di pendapa Padepokan Asmarabangun. Kedua, observasi dilakukan pada 13 Maret 2018, peneliti melakukan wawancara kepada Suroso, Ririn Budi (istri Suroso), dan Handoyo (adik Suroso). Informasi yang didapat ialah tentang sejarah, proses latihan, dan sistem pengelolaan pada Padepokan Asmarabangun. Ketiga, peneliti melakukan observasi dan melihat secara langsung proses latihan di Pendapa Padepokan Asmarabangun pada 6 Mei 2018. Peneliti juga mendapatkan informasi tentang sistem juragan yang diterapkan oleh Suroso pada Padepokan Asmarabangun. Sistem juragan yang diterapkan oleh Suroso pada Padepokan Asmarabangun adalah warisan dari leluhur Suroso. Perbedaan sistem juragan Suroso dengan pemimpin sebelumnya salah satunya terletak pada metode rekrutmen anggota. Suroso melakukan rekrutmen anggota diluar Kedungmonggo, yakni pada sekolah-sekolah.

Keempat, observasi dilakukan pada 8 Mei 2018 ketika ada sarahsehan dengan tema *Kaluhuran Budaya Panji* di Sekolah Budaya Tunggulwulung Kota Malang. Pembicara pada seminar tersebut adalah Ki Soleh Adi Pramono (pemangku Padepokan Mangundharma Tumpang) dan dihadiri oleh para seniman wayang topeng di Malang maupun masyarakat sekitar Malang.

c. Studi Dokumentasi

Kelompok Wayang Topeng Malang Kedungmonggo jarang melakukan pendokumentasian, terutama dokumentasi video. Oleh karena itu, peneliti mengalami kesulitan untuk memperoleh data. Beruntung penulis mendapatkan dokumentasi lakon *Sekar Tunjung Biru* dari akun youtube Kartasoewarto Studio atas rekomendasi dari Ifan Alfani. Selanjutnya dokumentasi foto didapatkan dari Ifan Alfani yang merupakan panitia dari Festival Wayang Indonesia yang digelar di Kota Tua Jakarta pada 15 Juni 2014.

d. Wawancara

Wawancara dilakukan kepada narasumber yang berhubungan secara langsung maupun tidak langsung dengan objek kajian. Narasumber yang berhubungan langsung ialah Suroso. Ia menjadi fokus

utama dalam penelitian ini. Adapun narasumber yang tidak berhubungan langsung dengan pembahasan Handoyo (adik kandung Suroso), Bagus Bagaskara (anggota Padepokan Asmarabangun) serta Suyanto (seniman pedalangan Malangan), dan Heri Budiyanto (anggota Padepokan Asmarabangun).

Informasi tentang bagaimana pengelolaan yang dijalankan oleh Suroso didapat dari Suroso beserta istrinya, yakni Ririn. Perihal Wayang Topeng Malang Kedungmonggo secara umum didapat dari adik kandung Suroso yang bernama Tri Handoyo. Informasi tentang *gendhing* serta gambaran Wayang Topeng Kedungmonggo didapat dari Bagus Bagaskara. Ia sejak duduk dibangku Sekolah Dasar (1984) hingga Sekolah Menengah Atas (1993) bergabung dalam Padepokan *Panji* Asmarabangun. Selanjutnya informasi tentang Wayang Topeng Malang sebagian didapat dari Suyanto. Adapun informasi tentang naskah yang digarap didapat dari Heri Budiyanto.

4. Analisis Data

Proses analisis data ialah dengan cara memproses seluruh data yang diperoleh mulai dari studi pustaka, observasi, studi dokumentasi dan wawancara. Data dari hasil studi pustaka, observasi, studi dokumentasi, dan wawancara dikumpulkan menjadi satu kemudian dipilah. Pemilihan

data dilakukan dengan menjawab rumusan masalah terlebih dahulu. Selanjutnya data yang belum digunakan dimasukkan menjadi data pendukung.

Penelitian ini memilah data yang sesuai dengan kebutuhan, sedangkan data diluar pokok pembahasan digunakan sebagai pendukung dalam penelitian ini. Langkah terakhir adalah dengan membuat kesimpulan dari hasil penelitian yang telah dilakukan.

G. Sistematika Penulisan

Bab I Pendahuluan, membahas tentang pendahuluan yang berisi, latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

BAB II Sistem Juragan versi Suroso, membahas sejarah Wayang Topeng Kedungmonggo, sistem juragan yang diterapkan Suroso dalam pengelolaan wayang topeng, dan pengaruh sistem juragan terhadap *casting* pemain dan pilihan artistik seperti *lighting*, set dekorasi dan kostum.

Bab III Bentuk pertunjukan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo versi Suroso, membahas sajian pertunjukan, penokohan, dan respon apresiator terhadap pertunjukan.

Bab IV Penutup, berisi kesimpulan dan saran.



BAB II SISTEM JURAGAN

A. Sejarah Wayang Topeng Malang Kedungmonggo

Perkumpulan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo pertama kali dirintis oleh Serun yang merupakan salah satu tetua Desa Kedungmonggo pada tahun 1890 an. Hal tersebut dilatar belakangi oleh kebutuhan ritual bersih desa. Sebagai pertunjukan yang digunakan untuk kepentingan ritual, pertunjukan Wayang Topeng Malang ditampilkan dengan sepenuh hati dan tetap menunjukkan rasa hormat didepan leluhur. Hal tersebut karena pertunjukan ini adalah sebagai sarana berdoa untuk menghaturkan rasa hormat dan permohonan. Seiring berjalannya waktu pertunjukan Wayang Topeng Malang tidak hanya berfungsi sebagai kegiatan ritual di Desa Kedungmonggo tetapi kegiatan ini berkembang menjadi suatu hiburan yang digemari oleh masyarakat setempat (Handoyo,wawancara 8 Mei 2018).

Serun adalah salah seorang yang memiliki semangat berkesenian tinggi, terutama saat ia berada di daerah perkebunan Bangeran di Wijiombo, Gunung Kawi, dari situlah bakat dalam berkenian benar-benar terpupuk dengan sempurna. Hal tersebut tidak lepas dari bantuan pamannya yang bernama Gurawan. Gurawan adalah seorang yang dikenal memiliki ketrampilan menari wayang topeng. Kemampuan

menari Gurawan didapat dari Ki Reni yang merupakan seniman wayang topeng senior pada masa itu. Gurawan mendapatkan kesempatan belajar wayang topeng sewaktu ia bekerja di perkebunan Kalisurak Lawang. Saat itu Gurawan belajar menari topeng secara diam-diam dan Nyonya Yolis mendukung ketika mengetahui bahwa ia belajar menari topeng serta membantu keinginan Gurawan untuk membentuk perkumpulan wayang topeng di Wijiombo. Nyonya Yolis adalah pemilik perkebunan Kalisurak Lawang yang merupakan tempat Ki Reni bekerja (Suroso, wawancara 8 Mei 2018).

Setelah beberapa tahun belajar menari wayang topeng dari Ki Reni, Serun kembali ke Dusun Kedungmonggo dan mulai mendirikan perkumpulan wayang topeng yang anggotanya adalah masyarakat di sekitar tempat tinggalnya. Menurut Suroso, Serun adalah seseorang yang *blater* (ramah), dia mempunyai pergaulan luas dan supel dalam lingkungan kesenian tradisional. Hal tersebut menjadikan perkumpulan wayang topeng di Kedungmonggo mampu berkembang dengan pesat di bawah pimpinan Serun. Suroso menuturkan bahwa Serun dan keluarganya adalah keturunan etnik Madura, tidak dijumpai penjelasan dan dokumen tentang asal-usul mereka, tetapi mayoritas penduduk Dusun Kedungmonggo bagian Timur adalah berdarah Madura. Karakteristik etnik Madura juga masih tampak pada Karimoen dan saudara-saudaranya (Suroso, wawancara 8 Mei 2018).

Mak Cilik (adik Karimoen) masih sering menggunakan bahasa Madura dengan Karimoen atau tetangganya. Karakteristik etnik Madura yang mengalir dalam diri Karimoen mempunyai pengaruh yang kuat pada teknik tari topeng yang dikuasai Karimoen, bahkan secara umum gaya tari wayang topeng di Dusun Kedungmonggo lebih tampak kasar dibanding dengan gaya tari wayang topeng dari daerah Malang yang lain. Perbedaan tersebut sangat jelas terlihat apabila dibandingkan dengan gaya tari wayang topeng di daerah Malang bagian timur yang cenderung lebih halus. Karakteristik yang terbentuk pada wayang topeng Kedungmonggo tersebut dipengaruhi juga di oleh gaya para tokoh pengembangnya, seperti Samud dan Rasimoen (Suroso,wawancara 8 Mei 2018). Samud adalah pelatih tari topeng dari Desa Nangkasanga yang sekaligus pemeran legendaris tokoh Gunungsari. Samud adalah pelatih tari topeng di bagian di Malang Timur, selain itu ia juga meminjamkan perlengkapan pentas termasuk kostum dan topeng, sedangkan Rasimoen ialah pimpinan wayang topeng di Glagahdowo Malang (Suroso,wawancara 8 Mei 2018).

Wayang Topeng Kedungmonggo memiliki beberapa keistimewaan yang menjadikan kesenian tersebut menjadi terkenal, keistimewaan tersebut antara lain terdapat pada dalang dan pengendang. Menurut Suroso, Rasimin adalah dalang yang sangat potensial dan memiliki kekhasan yang tidak tertandingi pada tahun 1980-an. Vokal mantap dan

keras yang menjadikan pementasan selalu terasa meriah merupakan keunikan dari Dalang Rasimin. Selain itu, *senggakan* dan *alok* yang tidak henti-hentinya dilontarkan Dalang Rasimin dalam pementasan wayang topeng merupakan ciri khas andalan Dalang Rasimin.

Penggendang Kasdu juga menjadi andalan dalam Wayang Topeng Kedungmonggo. Tepak kendangnya membuat gerak penari menjadi bersemangat dan suasana menjadi meriah. Hal tersebut dikarenakan setiap pengendang mempunyai *wiletan* atau *kembangan* tersendiri untuk bermain (Ririn Budi, wawancara 3 Agustus 2018). Kasdu awalnya lebih tertarik pada tayub, karena pertunjukan tayub secara ekonomi lebih menjanjikan. Kasdu menfokuskan perhatiannya pada wayang topeng, karena Pemerintah Daerah Kabupaten Malang merasa memiliki wayang topeng sebagai aset daerah. Hal tersebut yang membuat Wayang Topeng Malang Kedungmonggo sering menerima permintaan pentas melalui Pemerintah Daerah Kabupaten Malang bekerja (Suroso, wawancara 8 Mei 2018).

Serun meninggal pada tahun 1920, kemudian wayang topeng dilanjutkan oleh putra semata wayangnya yang bernama Kiman. Kiman adalah seseorang yang terpandang di Dusun Kedungmonggo, ia menjadi satu-satunya donatur dalam perkumpulan Wayang Topeng di desanya. Seluruh perlengkapan bertopeng disediakan oleh Kiman mulai dari kostum, topeng, dan lainnya bekerja (Suroso, wawancara 8 Mei 2018).

Ketika terjadi perang pada masa penjajahan, keluarga Kiman mengungsi ke Ngajum. Oleh sebab itu, banyak perlengkapan wayang topeng yang hilang dicuri orang serta rusak dimakan rayap karena tidak dibawa pada saat mengungsi. Pada tahun 1948 Kiman meninggal dan kondisi Wayang Topeng Malang Kedungmonggo pada saat itu mengalami masa kesulitan. Kemudian kegiatan bertopeng dilanjutkan oleh Karimoen yang merupakan putra tunggal Kiman. Disamping banyaknya perlengkapan topeng, kostum, serta gamelan yang rusak maupun hilang, Karimoen juga sulit mengumpulkan kembali pemain wayang topeng. Hal itu membuat Juminah yang merupakan istri pertama Karimoen bertekad mengumpulkan uang untuk membeli topeng di Desa Senggreng, yaitu pada kelompok wayang topeng pimpinan mbah Seno. Keinginan Juminah tersebut bertujuan untuk menghidupkan kembali Wayang Topeng Malang Kedungmonggo. Karimoen beserta istri mulai berhasil menghimpun penari serta pengrawit pada tahun 1950-an dan selama satu sampai dengan dua tahunan berhasil menyelenggarakan pementasan, antara lain pentas rutin Senin *Legi* yang sampai saat ini masih ada.

Wayang Topeng Malang Kedungmonggo mengalami masa surut pada tahun 1960-an. Aktivitas pementasan hanya melayani permintaan anggota yang menyelenggarakan hajatan atau kegiatan yang berkaitan dengan kepentingan desa. Selanjutnya, sekitar tahun 1965 saat terjadi

tragedi politik, aktivitas bertopeng berhenti total. Sebab, banyak anggota perkumpulan wayang topeng dan masyarakat Dusun Kedungmonggo yang menjadi korban. Hal tersebut dikarenakan banyaknya anggota yang terlibat acara pementasan partai. Sebagian dari anggota Wayang Topeng Kedungmonggo yang menyewakan gamelan kepada aktivitas Lembaga Kesenian Rakyat (LEKRA) juga menjadi korban pada saat itu dan mereka terpaksa berhenti dari aktifitas bertopeng.

Memasuki pertengahan tahun 1970-an, masyarakat Kedungmonggo kembali bersemangat untuk mempelajari wayang topeng. Hal tersebut dilatarbelakangi ketika Wayang Topeng Malang Kedungmonggo akan pentas di Istana Kepresidenan pada tahun 1978 dan saat itu juga Karimoen mendapat kesempatan untuk menjabat tangan dengan Presiden Soeharto, kemudian Tien Suharto memesan tiga kotak topeng yang masing-masing berisi 65 topeng kepada Karimoen (Dokumen pengantar daftar topeng yang dikirimkan ke Jakarta, 17 Januari 1979).

Beberapa bulan setelah pementasan Festival Jakarta tahun 1978, banyak anggota yang kecewa dikarenakan tidak bisa ikut ke Jakarta, hal tersebut membuat banyak anggota menjadi tidak aktif untuk berlatih. Tidak hanya masalah keanggotaan, tiba-tiba perlengkapan dan topeng inventaris mulai dari topeng lama hingga kostum serta jamang (mahkota) yang bagus semua lenyap diicuri orang. Meskipun keadaan tersebut membuat perkembangan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo sedikit

terhambat, akan tetapi masalah tersebut dapat dihadapi Karimoen karena pada saat itu Karimoen tergolong orang mampu untuk dapat membiayai perkumpulan, setidaknya masih memungkinkan untuk dapat membuat sendiri beberapa perlengkapan.

Selain sebagai pengelola Wayang Topeng Kedungmonggo, Karimoen adalah salah satu perintis Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya atau biasa disebut dengan STKW Surabaya pada tahun 1980an. Ia juga menjadi dosen luar biasa yang dibantu oleh anaknya Taslan Harsono dan muridnya Cattam untuk materi Topeng Patih. Pada tahun tersebut sampai dengan 1990 ketika akan diadakan tari massal Topeng Patih di Kabupaten Malang, padepokan Asmarabangun menjadi pusat bagi guru di Kabupaten Malang sebagai tempat untuk berlatih. Selain itu, banyak mahasiswa dari STKW Surabaya yang mendukung dan *ngangsu kawruh* ikut berlatih di padepokan. Kemudian pada tahun 1992 dilanjutkan dengan COMDECA atau Hari Pramuka Internasional di Lebak Harjo yang melibatkan 1000 penari topeng dan yang memberikan pelatihan ialah anak-anak Taslan Harsono (Ririn, wawancara 21 Juni 2018). Hal tersebut dikarenakan Taslan Harsono meninggal dunia karena sakit asma yang dideritanya sejak beberapa tahun yang lalu. Sepeninggal anaknya, Karimoen mengurus seorang diri pemberdayaan pertunjukan dan kerajinan topeng. Karimoen mengalami kecelakaan pada tahun 2005 yang menyebabkan kedua kakinya mengalami kelumpuhan dan

meninggal pada tahun 2010. Saat kelumpuhan Karimoen, membuat cucunya yakni Suroso bangkit untuk dapat membantu keluarga. Menurut Suroso, berhenti kuliah adalah acara terbaik untuk dapat berkonsentrasi penuh pada kesenian topeng. Berbekal sedikit ilmu saat kuliah dan pengalaman otodidak.

B. Sistem Juragan

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, Sistem adalah metode atau teknik untuk menentukan manfaat kegiatan, sedangkan Juragan adalah pemilik perusahaan (<https://kbbi.web.id>). Suroso memaparkan bahwa sistem juragan merupakan sistem dimana pimpinan grup memiliki kekuasaan untuk menentukan semua sistem pengelolaan yang ada dalam suatu kelompok atau organisasi (Suroso, wawancara 8 Mei 2018). Hal tersebut berarti kepemilikan mulai dari topeng, kostum, dan kebutuhan pentas lainnya dimiliki oleh satu orang. Pimpinan grup tersebut memiliki kekuasaan karena ialah pemegang saham utama yang meliputi kostum, topeng, dan peralatan pentas lainnya. Selain itu, ia juga yang memilih siapa saja pemain yang bisa terlibat dalam pentas ataupun *tanggapan*.

Pemain yang terlibat dalam pentas adalah pemain yang biasa bergabung dengan Suroso. Akan tetapi, tidak menutup kemungkinan bahwa para pemain yang bergabung dalam manajemen Suroso juga ikut

bermain dalam manajemen atau grup lain. Kelebihan dari sistem yang digunakan Suroso ialah, ia bebas memilih siapa saja yang akan diajak pentas dan tidak menutup kemungkinan bahwa ia dapat mengajak orang baru untuk diajak pentas. Kelemahannya ialah ketika pemain yang biasa diajak Suroso pentas telah menerima tawaran dari grup lain, dia harus mencari gantinya, karena tidak ada keterikatan dalam manajemen Suroso.

Sistem juragan yang diterapkan oleh Suroso pada Padepokan Asmarabangun bersifat turun temurun. Suroso memiliki metode yang berbeda dengan pemimpin sebelumnya. Perbedaan ini dapat dilihat dari metode yang diterapkan Suroso dan pilihan artistik yang dihadirkan dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo.

1. *Recruitmen Anggota*

Kesenian Wayang Topeng Malang Kedungmonggo diwariskan secara turun-temurun. Regenerasi pada Wayang Topeng Malang Kedungmonggo selalu dilakukan kepada generasi selanjutnya. Berawal dari Serun ke Kiman, Kiman ke Karimoen, Karimoen ke cucunya yakni Suroso, karena ayah Suroso telah meninggal mendahului Karimoen. Sehingga kepemimpinan Padepokan Asmarabangun hingga saat ini masih dipegang oleh Suroso.

Recruitmen anggota yang dilakukan pemimpin sebelum Suroso yakni dengan menfokuskan masyarakat sekitar Kedungmonggo, meskipun juga banyak anggota dari luar Kedungmonggo. Berbeda dengan Suroso yang menfokuskan *recruitmen* anggota diluar Kedungmonggo. Hal ini adalah salah satu pengaruh dari sistem juragan yang diterapkan oleh Suroso. *Recruitmen* anggota yang dilakukan Suroso fokus diluar Kedungmonggo dengan memberikan pelatihan di sekolah-sekolah. Salah satunya di sekolah Budaya Tunggulwulung Kota Malang. Disana selain menjadi pengajar, Suroso juga dipercaya menjadi penasehat. Apabila ada siswa di sekolah tersebut yang pandai menari, mereka kemudian diajarkan untuk berlatih suatu lakon wayang topeng dan diajak pentas jika dirasa sudah mampu.

Recruitmen anggota tidak hanya dilakukan oleh Suroso saja, tetapi juga dilakukan oleh istri dan anaknya. *Recruitmen* anggota yang dilakukan oleh istri Suroso bernama Ririn Budi yakni sama dengan Suroso. Ririn adalah tenaga pengajar beberapa sekolah yang ada di Malang, salah satunya ialah Sekolah Menengah Pertama Negeri (SMPN) 3 Batu. Jika ada siswa yang pandai menari kemudian diajarkan untuk masuk lakon wayang topeng. Apabila dirasa telah mampu kemudian siswa tersebut dilibatkan dalam pementasan.

2. Manajemen Kelompok

Sistem Juragan yang diterapkan Suroso dalam Wayang Topeng Malang Kedungmonggo menggunakan struktur kepengurusan. Misalnya seperti, adanya sekretaris, bendahara, penanggung jawab karawitan, penanggung jawab pemain, dan penanggung jawab artistik. Seluruh keputusan berada ditangan Suroso, tetapi Suroso tetapi mempertimbangkan suara dari para anggotanya. Hal tersebut yang membuat para anggota Suroso nyaman dan segan terhadapnya.

Selain itu, Suroso juga memberikan kebebasan kepada anggotanya untuk bermain dengan grub lain. Tidak pernah ada larangan Suroso kepada anggotanya untuk bermain dengan grub lain. Namun, dalam manajemen yang dikelola oleh Suroso, ada salah satu ajaran yang selalu diterapkan oleh para anggotanya yakni, "*nek wis iso nari, ojo lali karo bibit kawit*," artinya "jika sudah pandai menari, jangan lupa dengan asal kamu belajar" (Ririn Budi, wawancara 7 Juli 2018). Hal tersebut berarti anggota Padepokan Asmarabangun boleh ikut grub mana saja, tetapi disaat Wayang Topeng Kedungmonggo *gebyak* dan membutuhkan pemain, anggota Padepokan Asmarabangun diharapkan memprioritaskan grub di Kedungmonggo terlebih dahulu.

3. Honor

Upah atau honor dalam kesenian yang dilakukan oleh para seniman terdapat beberapa kelas. Kelas tersebut tergantung dari *skill* maupun senioritas. Sebuah karya seni memang tidak dapat dihargai dengan finansial, tetapi hal tersebut hanya sebagai bentuk apresiasi kepada para pelaku seni tersebut. Namun, honor juga sebagai sesuatu yang vital dalam dunia kesenian. Sebab tidak sedikit dari seniman yang membuat sebuah karya seni tidak hanya sebatas untuk berkesenian dan mencari sebuah eksistensi, tetapi juga sebagai peluang untuk menunjang finansial.

Pengaruh honor terhadap sistem juragan yang diterapkan oleh Suroso yakni adanya keterbukaan kepada pengurus maupun anggota. Jumlah honor dari *tanggapan* selalu ia sampaikan kepada pengurus dan anggotanya. Selanjutnya anggaran tersebut akan dibagi rata sesuai dengan kelas A, B, dan C. Pembagian kelas antara pemain dan pengrawit tentu berbeda. Hal tersebut diukur dari kemampuan dan senioritas, sedangkan penentuan kelas tersebut sudah ada sejak dahulu, sedangkan pembagian kelas merupakan hasil rapat dari pengurus.

Kelas A pemain adalah anggota dari masa Karimoen, mereka yang ikut berjuang dan merasakan pahit manisnya dalam dunia wayang topeng, bahkan mereka juga pernah tidak mendapatkan upah pada masa

pimpinan Karimoen. Pada masa Suroso inilah mereka yang kini berjumlah 4-5 orang memiliki upah tertinggi, yakni Khamdani, Slamet, Raimun, Ngaimun, sedangkan satu orang biasanya merupakan bintang tamu yang seangkatan dengan Karimoen, misalnya Syamsi. Selain karena mereka adalah senior, kemampuan mereka juga sudah tidak diragukan lagi. Tokoh apa pun dapat mereka mainkan dengan baik.

Pemain kelas B tidak jauh berbeda dengan pemain kelas C. Pemain kelas B ialah mereka yang memiliki kemampuan lebih baik di atas kelas C. Pemain kelas B biasanya berperan menjadi tokoh penting seperti tokoh Klana dan peran ganda misalnya bapak dan perangg. Selanjutnya untuk pemain kelas C biasa mereka yang memerankan tokoh seperti dayang dan demang.

Pembagian kelas tidak hanya berlaku untuk pemain wayang topeng tetapi hal tersebut juga berlaku untuk pendukung karya lainnya. Pendukung karya A adalah dalang. Hal tersebut karena dalang merupakan unsur terpenting dalam sebuah pertunjukan wayang topeng. Kemudian untuk pengrawit kelas B adalah *Sindhén* dan kendang, sedangkan penabuh lainnya masuk kedalam pengrawit kelas C. Hal tersebut diukur dari kemampuan, bukan dari senioritas.

Pembagian kelas tersebut tentu memiliki pengaruh yang besar terhadap hasil pertunjukan yang diberikan oleh masing-masing pemain maupun pengrawit. Kesadaran dari masing-masing pemain atau pun

pengrawit dalam pembagian kelas memiliki pengaruh yang besar terhadap sajian petunjukan yang dihadirkan. Dalam hal ini pemain atau pun pengrawit tidak pernah memikirkan berapa honor yang akan ia terima, karena dari masing-masing mereka tahu dengan pembagian kelas mereka.

Suroso sebagai juragan dalam pembagian honor masuk kedalam kelas A apabila *tanggapan* pemerintahan. Akan tetapi, jika bukan dari pemerintahan yang *nanggap*, sering seklai Suroso masuk kedalam kelas C dalam pembagian honor. Hal ini terjadi jika dana yang didapat sedikit dan pengurus yang selalu mengalah.

C. Sistem Juragan dan Pengaruhnya Terhadap Pilihan Artistik Pertunjukan

1. *Casting*

Pemilihan pemain dalam sistem juragan yang diterapkan oleh Suroso dilakukan oleh penanggung pemain dengan keputusan akhir berada ditangan Suroso sebagai juragan. Penanggung Jawab pemain pada kepengurusan Suroso yakni Heri Budiyanto. Heri Budiyanto menawarkan beberapa nama pemain kepada Suroso dan apabila disetujui oleh Suroso. Kemudian Suroso mempertimbangkan dari beberapa aspek, selain itu juga kemampuan menjadi pertimbangan Suroso. Hal ini tentu tidak sulit

bagi Suroso dalam melihat kemampuan para anggotanya, karena sebagian besar anggota Suroso belajar bermain wayang topeng dari Suroso.

Pemilihan pemain dilakukan ketika lakon sudah ditentukan. Kriteria pemilihan peran tersebut ditentukan oleh postur tubuh dan tentunya kemampuan. Jika postur tubuh sudah memenuhi, tetapi ia belum memiliki kemampuan untuk tokoh tersebut maka ia gagal dan begitu pun sebaliknya. *Casting* dalam pertunjukan wayang topeng dapat dilakukan *double*, seperti tokoh sabrang dapat *double* dengan bapang. Hal tersebut sering terjadi pada pertunjukan wayang topeng, karena pemain hanya mengganti topeng saja.

2. *Lighting* dan Dekorasi

Sistem juragan yang diterapkan oleh Suroso memiliki pengaruh terhadap setiap *lighting* dan set dekorasi yang dihadirkan dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo. Melalui sistem tersebut segala keputusan berada ditangan Suroso dan latar belakang pendidikan maupun pengalaman yang dimiliki oleh Suroso tentunya berdampak pada *lighting* dan set dekorasi. Suroso

Lighting dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang pada umumnya hanya menggunakan lampu *general*, tanpa adanya *lighting* yang mendukung suasana. Akan tetapi, melalui sistem juragan yang diterapkan

oleh Suroso mampu membuat pembaharuan atas Set dekorasi dan *lighting* pada wayang topeng. Jika sebelumnya hanya menggunakan lampu *general* dan memakai *slambu*, maka dalam pementasan yang dilakukan Suroso mampu menyesuaikan dengan keadaan.

Lighting yang dihadirkan oleh Suroso mampu menjadi pendukung suasana pementasan. Misalnya, pada adegan kahyangan dihidirkannya warna biru yang menyimbulkan suasana tenang dan damai. Kemudian pada adegan peperangan dihidirkannya warna merah yang berarti suasana tegang dan kacau. Pembaharuan set dekorasi yang dilakukan oleh Suroso dengan mengganti *slambu* dengan *set wing* sebagai keluar masuk pemain.

Slambu merupakan dekorasi paten yang selalu dipakai dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang. *Slambu* adalah simbol dari *lingga yoni* yang merupakan simbol kesuburan laki-laki dan perempuan. Fungsi dari *slambu* adalah sebagai petanda bagi pengrawit bahwa pemain akan memasuki area panggung.

3. Kostum

Pengaruh yang terlihat jelas atas sistem juragan yang diterapkan oleh Suroso yakni pada kostum. Kostum pada grup wayang topeng yang berada di Malang dan grup Wayang Topeng Malang Kedungmonggo

sebelum dikelola oleh Suroso belum memperhatikan detail kostum sebagai bentuk estetika. Jika kostum pada generasi sebelum Suroso hanya menggunakan kaos *kotang*, kaos kaki tebal, dengan aksesoris tidak lengkap dan terkesan seadanya. Kostum pada wayang topeng yang saat ini dikelola oleh Suroso begitu memperhatikan detail aksesoris dan estetika kostum. Hal ini disebabkan latar belakang Suroso yang pernah menjadi mahasiswa Jurusan Seni Tari di IKIP Surabaya.

Kostum yang dihadirkan Suroso dalam pertunjukan lakon Sekar Tunjung Biru merupakan pembaharuan atas kostum yang sudah ada. Hal ini terlihat jelas pada kostum yang dikenakan oleh tokoh Batara Kamajaya dan Batari Ratih. Pada pertunjukan lakon Sekar Tunjung Biru, tokoh Batara Kamaja dan Batari Ratih, dihadirkan tanpa memakai topeng seperti halnya tokoh lainnya. Hal tersebut dikarenakan kedua tokoh adalah tokoh tambahan dalam lakon yang digarap Suroso.



Gambar 1. Gambar kostum seluruh pemain
(Foto: Irfan Alfani, 2014)



BAB III

BENTUK PERTUNJUKAN WAYANG TOPENG MALANG KEDUNG MONGGO VERSI SUROSO

A. Pelaku Pertunjukan

Manajer dalam kelompok Wayang Topeng Malang Kedungmonggo adalah Suroso. Seluruh keperluan pementasan dan honor pemain adalah tanggung jawab Suroso sebagai juragan sekaligus manajer. Akan tetapi, dalam menata jadwal latihan Suroso dibantu oleh anggotanya yang bertindak sebagai koordinator pemain. Jadwal latihan disusun setelah lakon ditentukan kemudian diadakan rapat bersama. Selain bertindak sebagai manajer, Suroso juga sebagai sutradara.

Sutradara merupakan poros keberhasilan dalam suatu pertunjukan, ia bertanggung jawab atas putusan-putusan yang mempengaruhi segi artistik, bahkan pula segi finansialnya. Dalam menangani sebuah lakon yang telah dipilih, sutradara harus mampu membimbing para pendukung pada kerja-kerja praktis. Seorang sutradara harus mampu bekerja sama kepada seluruh pendukung produksi dengan kesadaran bahwa taraf kemampuan dan keterampilan mereka berbeda-beda. Sutradara bertanggung jawab meluruskan dan menyalurkan kemampuan setiap pendukung secara proporsional. Sutradara adalah pusat dari seluruh kegiatan, ia diandalkan untuk bertanggung jawab atas putusan-putusan yang mempengaruhi segi artistik (Anirun, 2002:10-12).

Poros keberhasilan dari suatu produksi kesenian berada di tangan sutradara. Seorang sutradara sebagai pemimpin dari sebuah pertunjukan sandiwara. Sutradara juga sebagai tenaga pembimbing, seorang pelatih, dan seorang konduktor dari produksi lakon.

Wayang Topeng Kedungmonggo versi Suroso merupakan sebuah organisasi kesenian tradisi, tetapi ia mempunyai sistem pengelolaan yang terstruktur. Dalam pengelolaan Wayang Topeng Kedungmonggo versi Suroso ada beberapa pembagian *jobdesk* dari masing-masing unsur pertunjukan. Pembagian tersebut antara lain, sutradara, sekretaris, bendahara, ketua penari, ketua karawitan, dan penanggungjawab artistik.

Suroso memiliki seorang asisten bernama Heri Budiyanto yang membantu menggarap *sanggit* cerita. Heri Budiyanto bertugas membuat naskah atas perintah Suroso sebagai sutradara. Heri Budiyanto adalah anggota dari Padepokan Asmarabangun yang dipimpin oleh Suroso. Sebagai seorang asisten sutradara tentu penguasaan tentang materi wayang topeng telah Heri Budiyanto kuasai, mulai dari lakon tradisi hingga naskah diadaptasi tanpa menghilangkan ke khas-an dari wayang topeng.

Naskah *Sekar Tunjung Biru* merupakan bagian dari naskah *Rabine Panji*. Asisten sutradara disini adalah sebagai penggabung antara naskah yang sudah ada dengan konsep yang diberikan oleh Suroso. Proses penggarapan naskah *Sekar Tunjung Biru* memerlukan waktu kurang lebih satu minggu. Pengembangan alur cerita disesuaikan dengan kebutuhan pementasan. Misalnya, seperti penambahan tarian Bedaya Widadari tersebut mampu mendukung suasana.

Pemeran dalam pertunjukan lakon *Sekar Tunjung Biru* diperankan oleh 13 pemain tokoh dengan seluruh pemain yang merangkap peran, antara lain:

1. Dimas Bagus Atmananto : Beskalan Patih, Demang, Bapang, Gunungsari, dan Raja Sewu Negara.
2. Rico Subagyo : Beskalan Patih, Sabrang, Buto, dan Raja Sewu Negara.
3. Mia : Dewi Sekartaji dan Batari Ratih.
4. Slamet : Prabu Lembu Amijaya, Demang, Anoman, dan Sabrang.
5. Dimas Bagus Atmanadi : Panji Kediri, Grebeg Jawa, dan Panji Asmarabangun.
6. Agung : Panji Kediri, Grebeg Jawa, Buto, dan Kudowarsono.
7. Alvin : Panji Kediri, Grebeg Jawa, dan Raja Sewu Negara.
8. Heri Budiyanto : Patih Brajanata, Sabrang, Jerodeh, dan Patrajaya.
9. Suroso : Prabu Klana Garudalelana dan Jerodeh.
10. Dian : Sabrang dan Buto.
11. Senan : Sabrang, Prasanta, dan Raja Sewu Negara.
12. Wienarso : Batara Kamajaya.

Seluruh *crew* panggung dalam pertunjukan lakon *Sekar Tunjung Biru* adalah panitia dari Festival Wayang Indonesia. Hal ini karena Suroso

tidak memiliki *crew* tersendiri dalam setiap pementasan. Akan tetapi, untuk perlengkapan pementasan seperti kostum dan topeng dirawat oleh para pemain. *Crew* dari panitia hanya membantu secara teknis saja, seperti penerapan dari konsep *lighting* dan set dekorasi yang telah ditentukan oleh Suroso.

Tema dari lakon *Sekar Tunjung Biru* yakni bahwa sebuah pernikahan tidak hanya menyatukan dua insan dan dua keluarga, tetapi harus ada kesiapan mental diantara keduanya, terlebih seorang suami harus memiliki tanggung jawab terhadap keluarga dan negara.

B. Sajian Pertunjukan

Bentuk pertunjukan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo yang dipimpin oleh Suroso memiliki perbedaan cukup signifikan dibandingkan dengan pertunjukan Wayang Topeng Malang lainnya. Perbedaan tersebut terlihat jelas pada kostum, *sanggit* cerita, artistik yang dibawakan Suroso. Menurut keterangan Suroso, ia selalu memperhatikan detail kostum pada setiap tokoh yang dihadirkan. Detail tersebut tidak hanya dari pakaian dan topeng saja, tetapi juga aksesoris sebagai pelengkap kostum tokoh. Suroso selalu menampilkan *sanggit* cerita yang berbeda pada setiap pementasannya, meskipun dengan lakon yang sama. Hal tersebut dilakukan dengan tujuan agar kelompok Wayang Topeng Malang

Kedungmonggo terus meningkatkan kreativitas supaya dapat menarik minat masyarakat dan tentunya para generasi muda.

Salah satu *sanggit* yang digarap Suroso ialah pada pementasan di Festival Wayang Indonesia pada 15 Mei 2014 di Kota Tua Jakarta. Ia mewakili Provinsi Jawa Timur dengan mengusung lakon *Sekar Tunjung Biru* yang diambil dari cerita Rabine Panji. *Sekar Tunjung Biru* menceritakan perjodohan antara Dewi Sekartaji dengan Panji Asmarabangun dalam rangka menyatukan dua kerajaan, yakni kerajaan Kediri dengan kerajaan Jenggala. Akan tetapi, Dewi Sekartaji tidak begitu mudahnya menerima perjodohan tersebut. Dewi Sekartaji memberikan syarat kepada Panji Asmarabangun untuk mendapatkan *Sekar Tunjung Biru* yang berada di Kahyangan Cakrakembang. Bunga tersebut tidak dengan mudah didapatkan oleh Panji Asmarabangun, berbagai rintangan ia hadapi. Salah satunya adalah halangan dari Prabu Klana Garudalelana yang berusaha mengagalkan upaya Panji Asmarabangun untuk mendapatkan *Sekar Tunjung Biru*. Hal tersebut dikarenakan Prabu Klana Garudalelana menginginkan Dewi Sekartaji untuk dijadikan sebagai permaisurinya di kerajaan Rancang Kencana.

Sanggit cerita yang dilakukan pada pementasan tersebut misalnya, penambahan tarian Bedhaya Widadari pada adegan di Kahyangan Cakrakembang yang sebenarnya tidak pernah ada dalam pertunjukan wayang topeng pada umumnya. Tarian Bedaya Widodari di tampilkan

untuk mendukung suasana yang terjadi pada adegan kahyangan. Pembagian pendukung dalam pementasan ini adalah, pemain topeng dari Padepokan Asmarabangun sedangkan penari topeng putri, dayang, dan bidadari merupakan gabungan dari Universitas Negeri Surabaya dan Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya.

Proses garap yang dilakukan mulai dari adaptasi naskah hingga latihan kurang lebih satu setengah bulan. Proses latihan untuk pementasan ini pada awalnya dilakukan secara terpisah, yakni di Padepokan Asmarabangun untuk adegan perang, *jejer* serta *beskalan* sedangkan Universitas Negeri Surabaya dan Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya untuk adegan Kahyangan Cakrakembang. Setelah masing-masing divisi melakukan latihan di tempatnya masing-masing sesuai konsep yang telah disepakati sebelumnya barulah diadakan latihan gabungan untuk memantapkan dan menyatukannya menjadi suatu bentuk pertunjukan yang utuh. Setelah semua adegan dirasa sudah matang barulah dilakukan *tempuk* gendhing dengan pengrawit yang berasal dari Padepokan Asmarabangun dan UPT Taman Budaya Surabaya.

Set dekorasi dan *lighthing* yang disajikan dalam pertunjukan *Sekar Tunjung Biru* berbeda dari pementasan wayang topeng biasanya. Pada pementasan kali ini tim artistik menambahkan efek tata cahaya dan *gunsmoke*. Jika dalam pementasan Wayang Topeng Malang biasanya selalu dihadirkan *slambu* yang berfungsi sebagai petanda dan pintu keluar

masuk para pemain, namun dalam pementasan tersebut *slambu* tidak dihadirkan. Suroso mencoba hal baru dengan memanfaatkan *sett wing* sebagai media keluar masuk pemain dengan tujuan agar pertunjukan Wayang Topeng Malang tidak hanya dimainkan di atas panggung *konvensional* seperti biasanya.

1. Pra Adegan (*padupan*)

Sebelum pertunjukan Wayang Topeng Malang dimulai diadakan sebuah ritual yang wajib dilakukan yakni *padupan*. *Padupan* berasal dari kata “dupa”, ritual *padupan* dilaksanakan untuk memohon kelancaran selama pementasan berlangsung.

Ritual *padupan* dipandu oleh dalang yang diikuti oleh seluruh pemain maupun pengrawit. Dalang dalam hal ini bertugas memimpin ritual dengan membakar dupa yang kemudian dilanjut dengan pembacaan mantra.

Ritual *padupan* dimulai dengan pembakaran dupa oleh dalang. Kemudian dilanjutkan dengan pembacaan mantra oleh dalang dengan diiringi gendhing tembang Ayak sepuluh laras *pelog*. Tembang Ayak sepuluh adalah sebagai *talu* atau gendhing pembuka untuk memulai pertunjukan wayang topeng. Bau dupa tersebut merupakan sebagian dari unsur *spectacle* yang sengaja dihadirkan untuk menciptakan suasana

sakral dalam pertunjukan. *Spectacle* adalah gerakan atau tindakan fisik seorang tokoh yang berlangsung di atas panggung. *Spektacle* dalam hal ini memiliki unsur-unsur visual yakni *skeneri* (dekorasi yang mendukung dan menguatkan suasana permainan), kostum, cahaya, rias, dan gerak aktor (Yudiaryani, 1999:364).



Gambar 2. Ritual Padupan oleh dalang sebelum pertunjukan dimulai
(Foto: Ifan Alfani, 2014)

2. Tarian Pembuka (Beskalan Patih)

Beskalan berasal dari Bahasa Jawa yakni kata *beksan asal* yang berarti tarian awal. Topeng yang digunakan dalam tari Beskalan Patih berwarna merah dan putih. Warna merah dan putih dalam topeng Beskalan Patih melambangkan kehadiran manusia di muka bumi, warna merah atau

abang berasal dari ibu, sedangkan warna putih berasal dari ayah. Beskalan Patih hanya disajikan pada pertunjukan Wayang Topeng Malang area Selatan, seperti Kedungmonggo, Jatiguwi, Senggreng, Jambuwer, dan Pijiombo.

Tarian ini ditarikan oleh empat atau dua orang. Pada pertunjukan lakon *Sekar Tunjung Biru* tari beskalan patih ditarikan oleh dua orang. Simbol dari empat orang dihubungkan dengan filosofi *kiblat papat* dalam falsafah Jawa sedangkan dua orang adalah simbol dari jiwa dan raga.



Gambar 3. Tari Beskalan Patih
(Foto: Ifan Alfani, 2014)

Diawali dengan *Gongseng* (genta-genta kecil yang diikat di kaki kanan) penari dibunyikan dari balik *slambu*. Bunyi *gongseng* tersebut

disebut dengan *gedrug* karawitan atau *gedrug* permulaan. *Gedrug* merupakan tanda bahwa penari akan memasuki area pementasan. Tarian Beskalan Patih diiringi dengan gendhing *Kelapa Endek* laras *pelog*.

3. Adegan Pertama (*Jejer Kediri*)

Adegan pertama yakni *Jejer Kediri*. *Jejer* atau *jejeran* atau juga disebut *adeg-adeg* adalah adegan yang menggambarkan pertemuan antara raja, patih dan para punggawa istana. *Jejer* adalah adegan ketika raja dihadap oleh para Punggawanya. Adegan *jejer* mempunyai pengertian bahwa bagian yang mengemukakan eksistensial dari seorang penguasa, raja dan mereka yang dipimpin, termasuk penonton dapat dianggap sebagai rakyat yang sedang mengikuti berbagai pembicaraan yaitu *sabda*.

Tokoh dalam adegan ini adalah Dewi Sekartaji beserta para dayang istana, Prabu Lembu Amijaya, Panji Kediri, dan Patih Brajanata. Adegan ini membahas perjodohan Dewi Sekartaji dengan Panji Asmarabangun. Perjodohan ini sebagai penyatuan antara Kerajaan Kediri dan Kerajaan Jenggala. Namun, Dewi Sekartaji tidak begitu mudah menerima perjodohan tersebut. Dewi Sekartaji mengajukan sebuah syarat kepada Panji Asmarabangun. Jika Panji Asmarabangun harus mendapatkan *Sekar Tunjung Biru* yang berada di Kahyangan Cakrakembang.

Adegan ini diawali dengan *sendhon pathet wolu laras pelog* yang merupakan *suluk jugag*. Kemudian dilanjutkan dengan tari Sekarsari oleh Dewi Sekartaji dan para dayang istana. Tarian ini melambangkan Dewi Sekartaji yang diapit oleh para dayang istana dengan iringan gendhing *Lambang Malang buko rebab laras pelog*. *Lighting* yang dihadirkan berwarna biru, menunjukkan suasana kedamaian dan ketenangan. Setelah adegan Dewi Sekartaji disusul adegan masuknya Prabu Lembu Amijaya dengan diiringi gendhing *Lambang Malang laras pelog*. Kemudian dilanjutkan dengan adegan Panji Kediri serta Patih Brojonoto yang diiringi gendhing *Lambang Malang laras pelog*.



Gambar 4. Tari Sekarsari oleh Dewi Sekartaji dengan para dayang istana
(Foto: Ifan Alfani, 2014)

Selanjutnya yakni *Jengkar* yang menjadi petanda selesainya adegan *jejer* Kediri. *Jengkar* dimulai oleh bubarnya raja, yang disusul oleh patih, dan yang terakhir para prajurit. Adegan selanjutnya yakni Grebeg Jawa, yang merupakan barisan prajurit kerajaan Jawa, yakni Kediri. Adegan ini diiringi oleh gendhing *Lambang Malang* dan *Krucilan Pathet 8*. Gendhing *Krucilan* merupakan gendhing penghubung atau biasa disebut dengan *sprepek* atau *sampak*.

4. Adegan Kedua (*Jejer Sabrang*)

Jejer Sabrang yang menampilkan kerajaan dari tanah sabrang atau kerajaan di luar Jawa. Sabrang merupakan sebutan untuk wilayah-wilayah yang akan di takhlukan di luar kerajaan. Sebutan tersebut pada mulanya digunakan pada zaman Raja Mataram, Panembahan Senopati (1575-1601). Para pemangku wayang topeng di Desa Kedungmonggo mengartikan wilayah *sabrang* sebagai wilayah yang dikuasai oleh raja yang berwatak angkara murka, kasar, dan memiliki perilaku yang jahat. Raja-raja penguasa kerajaan *sabrang* umumnya disebut sebagai *wong sabrang* yang bergelar *Klana*.

Kerajaan sabrang yang di tampilkan dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang memiliki berbagai versi yang ditentukan oleh sutradara dengan berpacu pada *sanggit* cerita. Misalnya pada lakon *Sekar Tunjung*

Biru kerajaan sabrang diberi nama Rancang Kencana yang dipimpin oleh Raja Klana Garudalelana.



Gambar 5. Adegan Klana dengan Patih Sabrang
(Foto: Ifan Alfani, 2014)

Tokoh dalam adegan ini ialah Prabu Klana Garudalelana beserta Demang dan para Patih Sabrang. Adegan ini menceritakan Prabu Klana Garudalelana yang berencana menggagalkan upaya Panji Asmarabangun untuk mendapatkan bunga *Sekar Tunjung Biru*. Hal tersebut dilakukan dengan alasan jika Panji Asmarabangaun gagal, maka Prabu Klana Garudalelana akan menjadikan Dewi Sekartaji sebagai permaisuri di kerajaan Rancang Kencana.

Adegan ini diawali dengan munculnya Klana Garudalelana yang disusul oleh Demang Mones dengan diiringi gendhing Bajul Ngantang. Menurut keterangan Bagaskara, *gendhing* yang selalu digunakan sebagai iringan dari Klana adalah Gagrak Setra, Bajul Ngantang, atau gondel. Gendhing- gendhing merupakan gendhing bawaan sebagai iringan Klana. Setelah adegan Prabu Klana Garudalelana dilanjutkan dengan masuknya patih sabrang yang diiringi gendhing *Krucilan pathet wolu laras pelog*. Kemudian setelah itu dilanjut adegan Grebeg Sabarang dengan iringan gendhing *Krucilan Alas Kobong dan Kembang Kacang laras pelog*.

5. Adegan Ketiga (Selingan)

Adegan kelima yakni selingan yang merupakan sebuah adegan *isen-isen* untuk menghibur penonton supaya tidak jenuh dengan cerita yang ditampilkan. Adegan ini digunakan sebagai pengisi antar babak. Pada adegan ketiga, selingan diisi dengan Tari Topeng Bapang. Berbeda dengan Beskalan Patih yang hanya ada dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang area selatan, tarian bapang ini ada dalam seluruh pertunjukan Wayang Topeng Malang.

Tari Topeng Bapang hampir tidak pernah masuk kedalam tokoh cerita, kecuali dalam cerita *Rabine Bapang* yang hanya ada dalam Wayang Topeng malang Kedungmonggo. Menurut keterangan Heri Budiyanto,

cerita bapang tergolong baru, hal ini berarti tidak seperti cerita Dewi Sekartaji, Panji Asmarabangun, dan lainnya.

Menurut keterangan Bagaskara, adegan Bapang sama halnya dengan adegan *gara-gara* pada wayang kulit. Hal tersebut berarti Bapang tidak selalu dihadirkan dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang. Jika terdapat adegan Bapang, maka hanya bisa dijumpai pada adegan selingan. Tari Topeng Bapang diiringi oleh gendhing *Kalangan* yang ditarikan oleh tokoh Bapang dan Demang.

6. Adegan Keempat (*Begalan Alas Gunung Krombang*)

Adegan keempat yakni *Begalan Alas Gunung Krombang*. Adegan ini sebagai merupakan perjalanan Panji Asmarabangun menuju Kahyangan Cakrakembang yang digangu oleh segerombolan buto. Adegan ini merupakan adegan peperangan. Menariknya pada pertunjukan wayang topeng tidak ada bunuh-membunuh dalam adegan peperangan, jika kalah hanya dibuang saja.

Tokoh dalam adegan ini adalah Panji Asmarabangun, Jerodeh, Prasanta, *Buta-buta alas*, dan Prabu Klana Garudalelana. *Buta-buta alas* tersebut menyerang ketika Jerodeh dan Prasanta sedang menghibur Panji Asmarabangun. Panji Asmarabangun beseta Jerodeh serta Prasanta melawan dan terjadi perang, yang berakhir dengan kekalahan dari para

buto alas tersebut. Setelah buto alas pergi, disusul oleh Prabu Klana Garudalelana yang datang menyerang Panji Asmarabangun. Akhirnya Panji Asmarabangun berhasil mengalahkan Prabu Garudalelana. Adegan ini diiringi dengan gendhing *Krucilan pathet songo laras pelog*.



Gambar 6. Adegan Panji Asmarabangun dengan Jerodeh dan Prasanta
(Foto: Ifan Alfani, 2014)



Gambar 7. Adegan Panji Asmarabangun perang dengan buto alas
(Foto: Ifan Alfani, 2014)



Gambar 8. Adegan Panji Asmarabangun perang dengan Prabu Klana
Garudalelana
(Foto: Ifan Alfani, 2014)

7. Adegan Kelima (Selingan)

Adegan kelima yakni selingan oleh Gunungsari dan Patrajaya. Adegan Gunungsari-Patrajaya merupakan adegan *dhagelan*. Hal pada adegan ini tokoh Patrajaya dimunculkan untuk dapat berbicara, karena topeng yang dipakai Patrajaya hanya separuh saja. Satu-satunya tokoh dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang yang dapat berdialog yakni Patrajaya. Oleh karena itu, Patrajaya dimaksudkan untuk adegan *dhagelan*.



Gambar 9. Adegan Gunungsari dan Patrajaya
(Foto: Ifan Alfani, 2014)

Permainan Gunungsari dan Patrajaya merupakan gerak tari yang bagus diantara gerak tari topeng yang lain. Teknik gerak tari yang sulit dan gerak yang berat ditarikan oleh Gunungsari dan Patrajaya. Mereka bersama-sama memperagakan bentuk-bentuk yang khas, seperti *merak ngigel*, *merak ngombe*, *merak kesereten*, *wader pari nyungsung beji*, *merak kesimpir*, *ngungak salang*, *ngelur gadung*, dan lain sebagainya. Adegan Gunungsari-Patrajaya iringan dengan gendhing yang pasti yakni *Bedhat*.

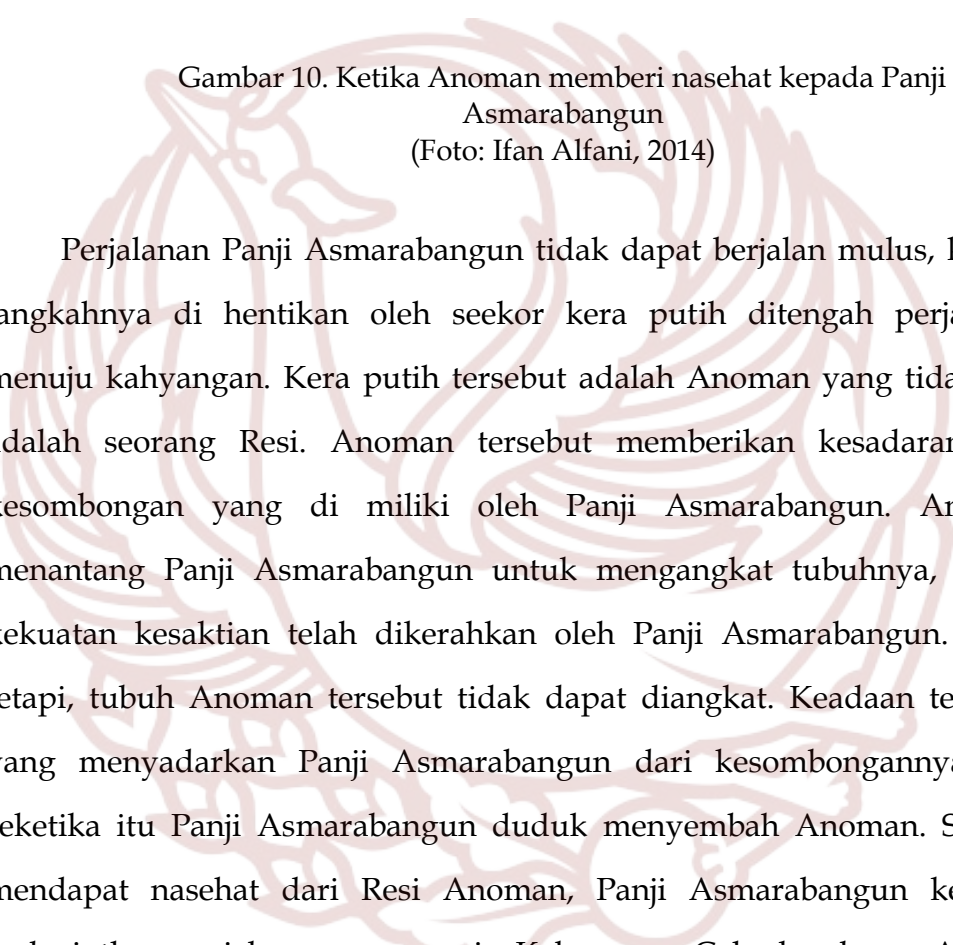
8. Adegan Keenam (*Alas*)

Pada adegan keenam ada tiga buah babak. Babak pertama terjadi peperangan kembali antara Panji Asmarabangun dengan Prabu Klana Garudalelana. Niat Prabu Garudalelana untuk menghalangi Panji

Asmarabangun menuju Kahyangan Cakrakembang semakin kuat karena sebelumnya Panji Asmarabangun berhasil mengalahkannya. Babak kedua merupakan adegan Panji Asmarabangun dengan Jerodeh, sedangkan babak ketiga merupakan adegan Panji Asmarabangun dengan Anoman.

Tokoh dalam adegan keenam ini adalah Panji Asmarabangun, Prabu Garudalelana beserta pasukan kerajaan sabrang, Jerodeh, dan Anoman. Menceritakan Panji Asmarabangun yang kembali diserang oleh pasukan kerajaan *sabrang* yang dipimpin oleh Prabu Klana Garudalelana yang berakhir dengan kemenangan Panji Asmarabangun. Rintangan dari Prabu Garudalelana memang sudah dilewati, namun Panji Asmarabangun tidak dapat terbang ke Kahyangan Cakrakembang karena Panji Asmarabangun bukan dewa. Hal tersebut yang membuat Panji Asmarabangun gelisah memikirkan cara agar dapat terbang ke kahyangan. Semangat panjang menyerah yang dimiliki Panji Asmarabangun membuat Jerodeh iba dan akhirnya Jerodeh mencabut sehelai rambut kuncungnya untuk diberikan kepada Panji Asmarabangun. Rambut kuncung milik Jerodeh tersebut merupakan rambut sakti yang dapat membawa Panji Asmarabangun terbang ke kahyangan.





Gambar 10. Ketika Anoman memberi nasehat kepada Panji Asmarabangun
(Foto: Ifan Alfani, 2014)

Perjalanan Panji Asmarabangun tidak dapat berjalan mulus, karena langkahnya di hentikan oleh seekor kera putih ditengah perjalanan menuju kahyangan. Kera putih tersebut adalah Anoman yang tidak lain adalah seorang Resi. Anoman tersebut memberikan kesadaran atas kesombongan yang di miliki oleh Panji Asmarabangun. Anoman menantang Panji Asmarabangun untuk mengangkat tubuhnya, segala kekuatan kesaktian telah dikerahkan oleh Panji Asmarabangun. Akan tetapi, tubuh Anoman tersebut tidak dapat diangkat. Keadaan tersebut yang menyadarkan Panji Asmarabangun dari kesombongannya dan seketika itu Panji Asmarabangun duduk menyembah Anoman. Setelah mendapat nasehat dari Resi Anoman, Panji Asmarabangun kembali melanjutkan perjalanannya menuju Kahyangan Cakrakembang. Adegan ini diiringi tembang *Dhandhanggula Malangan* laras *pelog*.

9. Adegan Ketujuh (Kahyangan Cakrakembang)

Kahyangan Cakrakembang merupakan adegan anti klimaks. Adegan ini merupakan penyelesaian dari masalah yang terjadi. Pada adegan ini

pula terdapat tambahan tarian yang belum pernah ada pada pertunjukan wayang topeng, yakni Bedhaya Widadari. Tarian ini dihadirkan sebagai pendukung suasana serta menjadi penggambaran latar tempat. Tarian ini ditampilkan sebagai pembaruan atas pertunjukan Wayang Topeng Malang versi Suroso.

Tokoh yang dihadirkan dalam adegan ini adalah Batara Kamajaya, Batari Ratih, Widadari, dan Panji Asmarabangun. Menurut keterangan Suyanto yang merupakan dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta, tokoh Batara Kamajaya dan Batari Ratih adalah tokoh dewa-dewi cinta bagi masyarakat Jawa.



Gambar 11. Ketika Batara Kamajaya bercinta dengan Batari

Kamaratih
(Foto: Ifan Alfani, 2014)

Adegan ini diawali dengan tarian Bedaya Widaodari oleh para dayang kahyangan. Kemudian disusul oleh sebuah tarian yang menggambarkan adegan percintaan Batara Kamajaya dan Batari Ratih. Selanjutnya Panji Asmarabangun datang ke Kahyangan Cakrakembang untuk meminta *Sekar Tunjung Biru* kepada Batara Kamajaya. Niat tulus Panji Asmarabangun yang membuat Batara Kamajaya bersedia memberikan bunga tersebut sebagai syarat pernikahan Panji Asmarabangun dengan Dewi Sekartaji.

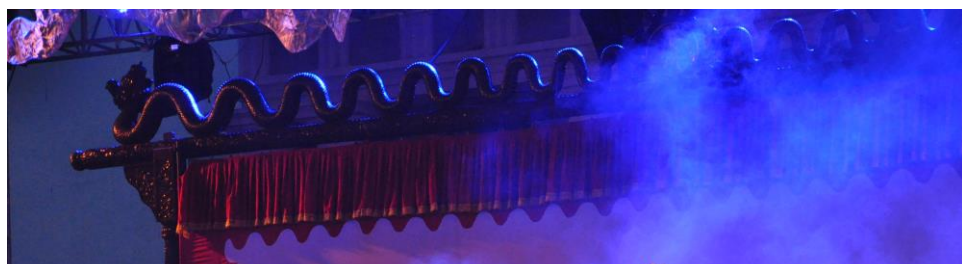


Gambar 12. Ketika Batara Kamajaya memberikan *Sekar Tunjung Biru* kepada Panji Asmarabangun
(Foto: Ririn Budi, 2014)

10. Adegan Kesembilan (*Jejer Kediri dhaup temanten*)

Temu manten merupakan adegan terakhir dalam pertunjukan lakon *Sekar Tunjung Biru*. Adegan ini merupakan penggambaran pernikahan Panji Asmarabangun dengan Dewi Sekartaji. Pernikahan tersebut disaksikan oleh kerabat dan raja-raja *sewu negara*. Raja *sewunegara* di sini adalah sebagai simbol dari beberapa penguasa di dunia. Adegan ini sekaligus menjadi penutup pada pertunjukan. Efek *gansmoke* dan *lighting* yang dihadirkan mampu menjadi pendukung suasana yang hikmat pada upacara pernikahan.

Tokoh yang dihadirkan dalam adegan ini adalah Dewi Sekartaji, Panji Asmarabangun, Prabu Lembu Amijaya, Panji Kediri, Patih Brajanata, Kudawarsana, Jerodeh, dan Raja Sewu Negara. Prabu Lembu Amijaya adalah ayah dari Dewi Sekartaji, sedangkan Panji Kediri merupakan saudara dari Dewi Sekartaji. Jerodeh adalah *punakawan* Panji Asmarabangun, dalam pertunjukan wayang kulit purwa dan madya sama dengan Semar.





Gambar 13. Pernikahan Dewi Sekartaji dengan Panji Asmarabangun
(Foto: Ifan Alfani, 2014)

C. Penokohan

Penokohan merupakan proses penampilan tokoh sebagai pemeran di atas pentas. Watak dalam tokoh diungkapkan dalam tindakannya, ujarannya, pikiran-pikirannya, penampilan fisiknya, dan apa yang dikatakan atau dipikirkan tokoh tentang dirinya. Kemudian dalam pertunjukan teater tokoh adalah penentu alur cerita. Tokoh mempunyai tiga karakter penokohan, yakni fisiologis, psikologis, dan sosiologis. Fisiologis merupakan sesuatu yang berkaitan dengan ciri fisik tubuh, jenis kelamin, dan usia. Psikologis adalah sifat kejiwaan tokoh, seperti gejala dan pikiran, perasaan dan kemauannya. Adapun sosiologis ialah sesuatu yang berkaitan dengan struktur sosial, dan masalah-masalah sosial yang ada dalam diri tokoh (Supriyanto, 1997:23).

Ketiga karakter penokohan tersebut, dapat diperluas menjadi empat jenis tokoh peran, yakni protagonis, antagonis, tritagonis, dan peran pembantu. Protagonis adalah peran utama yang merupakan pusat atau sentral dari cerita. Keberadaan peran protagonis berfungsi untuk mengatasi persoalan-persoalan yang muncul ketika mencapai suatu cita-cita. Persoalan tersebut berasal dari tokoh lain, alam, atau bisa juga karena kekuarangan dirinya sendiri. Peran protagonis merupakan peran yang menentukan jalanya cerita. Peran antagonis adalah peran lawan yang seringkali menyebabkan terjadinya sebuah konflik, tokoh antagonis harus memiliki watak yang kuat dan kontradiktif terhadap tokoh protagonis. Selanjutnya yakni tritagonis yang merupakan peran penengah yang bertugas menjadi pendamai atau pengantara tokoh protagonis dan antagonis. Terakhir adalah peran pembantu merupakan tokoh pelengkap untuk mendukung rangkaian cerita dan kesinambungan dramatik (Supriyanto, 1997:24-26). Penokohan dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang pada lakon *Sekar Tunjung Biru* adalah sebagai berikut.

1. Dewi Sekartaji

Dewi Sekartaji adalah putri dari kerajaan Kediri. Dewi Sekartaji ialah putri dari Prabu Lembu Amijaya. Dewi Sekartaji merupakan tokoh utama dalam lakon *Sekar Tunjung Biru*.

Dewi Sekartaji memiliki paras *ayu*, berkarisma, bersifat tegas, berwibawa, manja dan *luruh*. *Luruh* berarti kalem, lemah lembut, dan pendiam.



Gambar 14. Topeng Dewi Sekartaji
(Foto: Ririn Budi, 2018)

Dewi Sekartaji digolongkan sebagai tokoh protagonis dalam lakon *Sekar Tunjung Biru*. Pada lakon Sekar Tunjung Bui, Dewi Sekartaji dijodohkan dengan Panji Asmarabangun dalam rangka untuk mempersatukan Kerajaan Kediri dengan Kerajaan Jenggala. Namun, Dewi Sekartaji memberikan sebuah syarat yang cukup sulit kepada Panji Asmarabangun, yakni mendapatkan *Sekar Tunjung Biru*.

2. Panji Asmarabangun

Panji Asmarabangun adalah putra mahkota Jenggala Manik.

Panji Asmarabangun berparas tampan, pemberani, tangguh, bersifat kesatria yakni jujur dan sakti.



Gambar 15. Topeng Panji Asmarabangun
(Foto: Ririn Budi, 2018)

Panji Asmarabangun digolongkan sebagai tokoh protagonis. Panji Asmarabangun adalah tokoh utama dalam lakon *Sekar Tunjung Biru*. Semangat dan sifat pantang menyerah yang dimiliki oleh Panji Asmarabangun dalam berjuang mendapatkan *Sekar Tunjung Biru* di Kahyangan Cakrakembang akhirnya berhasil.

3. Prabu Klana Garudalelana

Prabu Klana Garudalelana adalah raja di Kerajaan Rancang Kencana. Prabu Klana Garudalelana memiliki paras yang menyeramkan, berbadan besar, bersifat ambisius, keras kepala, punya prinsip, jik punya keinginan tidak boleh ada yang menghalangi, bertingkah laku dan berbahasa kasar.



Gambar 16. Topeng Prabu Klana Garudalelana
(Foto: Ririn Budi, 2018)

Pada lakon *Sekar Tunjung Biru*, Prabu Klana Garudalelana berusaha menggagalkan niat Panji Asmarabangun untuk mendapatkan *Sekar Tunjung Biru*. Hal tersebut dikarenakan Prabu Klana Garudalelana ingin menjadikan Dewi Sekartaji permaisuri di Kerajaan Rancang Kencana.

4. Patih Sabrang

Patih adalah pimpinan tertinggi setelah raja. Patih Sabrang berada dibawah pimpinan dari Prabu Klana Garudalelana.

Patih sabrang memiliki watak *brangasan* dan patuh terhadap Prabu Klana Garudalelana.



Gambar 17. Topeng Patih Sabrang (Patih Gajah Metho)
(Foto: Ririn Budi, 2018)

Pada lakon *Sekar Tunjung Biru*, Patih Sabrang membantu Prabu Klana Garudalelana untuk menghalangi niat Panji Asmarabangun menuju Kahyangan Cakrakembang.



Gambar 18. Topeng Patih Sabrang (Patih Kolo Memreng)
(Foto: Ririn Budi, 2018)

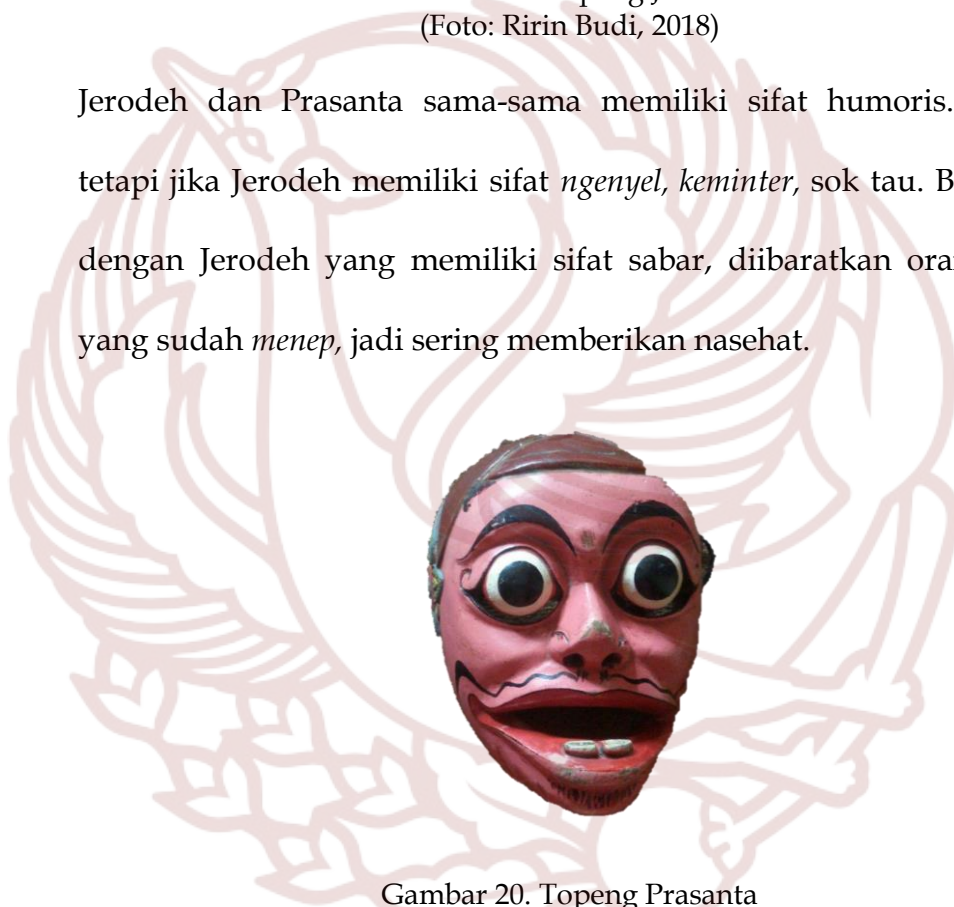
5. Punakawan Panji Asmarabangun

Pada konsep kesenian wayang Jawa Timur, punakawan selalu dibawakan oleh dua orang tokoh yakni Jerodeh dan Prasanta atau biasa disebut dengan Semar dan Bagong. Karakter dan bentuk topeng Jerodeh serta Prasanta sama dengan Semar dan Bagong. Jerodeh dan Prasanta adalah Psunakawan dalam cerita Panji. Dalam pertunjukan wayang topeng ia dianggap sebagai titisan Batara Ismaya.



Gambar 19. Topeng Jerodeh
(Foto: Ririn Budi, 2018)

Jerodeh dan Prasanta sama-sama memiliki sifat humoris. Akan tetapi jika Jerodeh memiliki sifat *ngenyel*, *keminter*, sok tau. Berbeda dengan Jerodeh yang memiliki sifat sabar, diibaratkan orang tua yang sudah *menep*, jadi sering memberikan nasehat.



Gambar 20. Topeng Prasanta
(Foto: Ririn Budi, 2018)

Pada lakon *Sekar Tunjung Biru*, Jerodeh dan Prasanta menjadi pengikut setia dari Panji Asmarabangun. Bahkan, Jerodeh mencabut rambut kuncung sakti nya guna diberikan kepada Panji

Asmarabangun sebagai sarana untuk terbang ke Kahyangan Cakrakembang.

6. Panji Kediri

Panji Kediri adalah putra kerajaan Kediri, yakni Putra dari Prabu Lembu Amijaya. Panji Kediri merupakan saudara dari Dewi Sekartaji. Menurut Bagaskara, Panji bukan sebuah nama, tetapi merupakan gelar kebangsawanan (Bagaskara, wawancara 29 Juli 2018).



Gambar 21. Topeng Panji Kediri
(Foto: Ririn Budi, 2018)

Karakter tokoh dari Panji Kediri ialah berwajah tampan, berwatak kesatria (jujur dan sakti).

Pada lakon *Sekar Tunjung Biru*, Panji Kediri hanya masuk pada adegan *jejer* Kediri dan temu manten saja.

7. Buto Alas

Buto alas memiliki ciri fisik badan tinggi besar, berwajah beringas, dan berpenampilan menyeramkan.



Gambar 22. Topeng Buto
(Foto: Ririn Budi, 2018)

Buto alas dalam lakon *Sekar Tunjung Biru* merupakan tokoh yang mengganggu perjalanan Panji Asmarabangun menuju Kahyangan Cakrakembang.

8. Batara Kamajaya

Batara Kamajaya adalah simbol dewa cinta dalam masyarakat Jawa.

Batara Kamajaya memiliki karakter seperti Panji Asmara Bangun, yakni tampan dan bersifat kesatria.

Pada lakon *Sekar Tunjung Biru*, Batara Kamajaya adalah anak dari Jerodeh yang tinggal di Kahyangan sebagai pemilik *Sekar Tunjung*

Biru yang sedang dicari oleh Panji Asmarabangun. Pada pertunjukan ini Batara Kamajaya tidak memakai topeng, karena di dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo, hanya ada topeng tokoh dewa Batara Narada.

9. Batari Ratih

Batari Ratih merupakan pasangan dari Batara Kamajaya. Batari Ratih merupakan dewi cinta dalam masyarakat Jawa.

Batari Ratih memiliki karakter yang sama dengan Dewi Sekartaji, yakni *luruh*, kalem, berparas *ayu*, dan manja.

Pada lakon Sekar Tunjung Bui, Batari Ratih ialah istri dari Batara Kamajaya dan menantu dari Jerodeh.

10. Anoman

Anoman adalah seekor kera putih yang tidak lain adalah resi.

Anoman dalam pertunjukan lakon *Sekar Tunjung Biru* merupakan tokoh tambahan yang dihadirkan oleh Suroso. Ia sebagai penasehat dari Panji Asmarabangun.



Gambar 23. Topeng Anoman
(Foto: Ririn Budi, 2018)

11. Gunungsari

Gunungsari adalah putra kerajaan Kediri yang juga adik dari Dewi Sekartaji. Gunungsari adalah putra dari Prabu Lembu Amijaya. Karakter dari Gunungsari yakni *lanyap* dan sedikit sombong, Gunungsari adalah anak dari Prabu Lembu Amijaya.

Pada lakon *Sekar Tunjung Biru*, Gunungsari masuk pada adegan selingan dan ditemani oleh pengikut setianya yakni Patrajaya.



Gambar 24. Topeng Gunungsari
(Foto: Ririn Budi, 2018)

12. Patrajaya

Patrajaya adalah punakawan kerajaan Kediri. Menurut keterangan Bagaskara, Patrajaya merupakan satu-satunya tokoh dalam

pertunjukan Wayang Topeng Malang yang dapat berbicara tanpa harus melepas topeng. Hal tersebut dikarenakan topeng Patrajaya hanya sampai pada bagian bibir atas.

Patrajaya memiliki karakter humoris, pintar, dan setia kepada Gunungsari.



Gambar 25. Topeng Patrajaya
(Foto: Ririn Budi, 2018)

Pada lakon *Sekar Tunjung Biru* Patraja berperan sebagai pengikut dari Gunungsari. Adegan Gunungsar-Patrajaya termasuk dalam adegan *dagelan*.

13. Raja SewuNegara

Secara spesifik Raja SewuNegara memang tidak disebutkan, penggambaran dari Raja SewuNegara yakni pimpinan dari seluruh dunia. Mereka adalah tamu dalam pernikahan Dewi Sekartaji dengan Asmarabangun.

14. Prabu Lembu Amijaya

Amijoyo ialah raja kerajaan Kediri. Ia adalah ayah dari Dewi Sekartaji.

Prabu Lembu Amijaya memiliki sifat kesatria.

Pada lakon *Sekar Tunjung Biru*, Prabu Lembu Amijaya berniat menjodohkan putrinya yakni Dewi Sekartaji dengan putra saudaranya yakni Amiluhur yang bernama Panji Asmarabangun. Perjodohan tersebut dilakukan agar kerajaan Kediri dan kerajaan Jenggala dapat bersatu.

D. Respon Apresiasi

Pertunjukan lakon *Sekar Tunjung Biru* yang dipentaskan dalam rangka Festival Wayang Indonesia pada 15 Juni 2014 mendapatkan berbagai tanggapan dari para penonton. Ada yang setuju dengan pembaruan yang dilakukan pada konsep garap pertunjukan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo. Namun, ada juga yang memberikan kritikan terhadap pembaruan konsep garap wayang topeng tersebut. Kritikan dalam hal ini bersifat membangun agar pembaharuan yang dilakukan dapat lebih maksimal dalam pementasan selanjutnya.

Menurut keterangan Heri Budiyanto, selama ini seluruh anggota Padepokan Asmarabangun selalu menerima kritikan maupun saran dari penonton. Selama ini respon yang diterima dari penonton selalu bersifat

baik. Ketika respon dari penonton berupa suatu kritikan, maka hal tersebut dijadikan sebagai bahan evaluasi untuk lebih baik kedepannya.

Menurut Heri Lenthoh¹ Padepokan Panji Asmarabangun telah memberikan sebuah tawaran yang bagus kepada penonton. Sebuah pertunjukan tradisi yang selama ini hanya digarap dengan konsep yang *konvensional* seperti biasanya, namun pada Festival Wayang Indonesia, pertunjukan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo digarap dengan konsep yang berbeda dari biasanya. Anggota Padepokan Asmarabangun tidak lagi terpaku pada panggung wayang topeng yang menggunakan *slambu* dan juga alur cerita *konvensional* yang biasa disajikan.

1

¹ Heri Prasetyo atau yang biasa dikenal dengan Heri Lenthoh. Laki-laki kelahiran Malang, 13 Mei 1967 tersebut adalah seniman dari Jawa Timur yang juga sebagai seorang koreografer.

Dari *sanggit* cerita, menurut Heri Lenthio Padepokan Asmarabangun menawarkan suatu kreativitas terbaru dengan menggabungkan cerita Panji dengan cerita Mahabarata seperti dihadapkannya tokoh Batara Kamajaya dan Batari Ratih. Akan tetapi, menurut Heri Lenthio, penataan artistik pada pertunjukan tersebut perlu di garap lagi agar pembaruan konsep bisa dihadirkan secara maksimal. Latar tempat yang berbeda-beda dalam lakon tersebut menurut Heri Lenthio dapat dimanfaatkan secara maksimal untuk menghadirkan *sett property* agar perpindahan latar tempat dalam pertunjukan tersebut bisa ditangkap dengan jelas oleh penonton.

Berbeda pandangan dengan Dimas yang merupakan mahasiswa Jurusan Seni Tari Sekolah Tinggi Wilwatikta (STKW) Surabaya. Ia berpendapat bahwa properti yang dihadirkan mampu memberikan kesan yang berbeda dari pertunjukan Wayang Topeng Malang Kedungmonggo sebelumnya. *Lighting* dan efek *gunsmoke* serta panggung *rigging* merupakan hal baru yang jarang ditemui pada pertunjukan wayang topeng biasanya.

Dimas menyadari bahwa pertunjukan yang baik tidak hanya berpaku pada lakon atau *sanggit* cerita tetapi kehadiran artistik yang baik bisa menambah maksimal hasil dari suatu pertunjukan. Hadirnya *lighting* dapat memperkuat karakter suasana yang dimaksud. Misalkan adegan

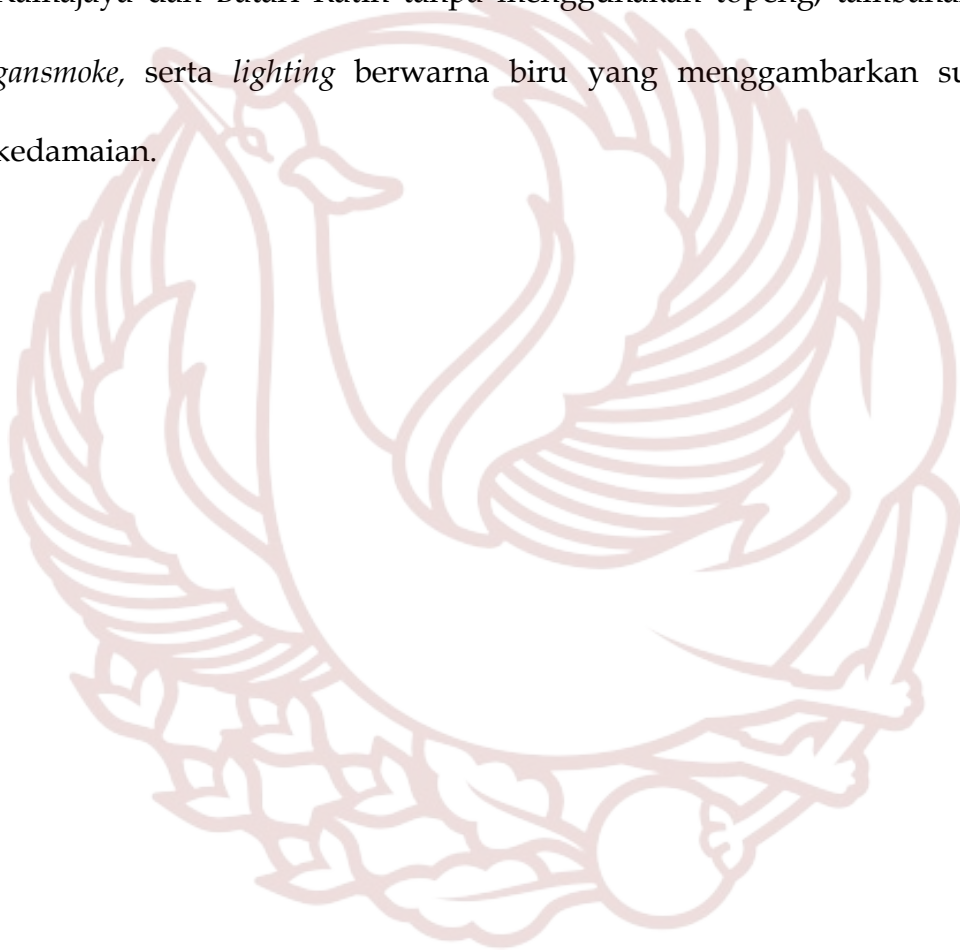
kahyangan karaktere agung, kalem, diwakili dengan warna biru dan putih. Adegan peperangan diwakili dengan warna merah.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa pengelolaan Padepokan Asmarabangun pimpinan Suroso memiliki ciri khas tersendiri yang berpengaruh terhadap konsep garap pertunjukan. Salah satu contohnya adalah pada pertunjukan lakon *Sekar Tunjung Biru* yang dipentaskan di Festival Wayang Indonesia pada tahun 15 Juni 2014. Pada lakon ini Suroso memiliki konsep garap yang berbeda dari pertunjukan Wayang Topeng Malang lainnya. Hal itu terlihat jelas pada kostum, *set* dekorasi, *lighting*, dan alur cerita. Hal tersebut dapat disesuaikan dengan tempat pementasan. Tidak semua pementasan pada pertunjukan Wayang Topeng Malang dihadirkan *lighting* atau pun dekorasi, karena keterbatasan dari panitia dan pendukung.

Sistem juragan yang diterapkan pada Wayang Topeng Malang Kedungmonggo berhubungan dengan konsep garap pertunjukan, yakni seluruh penanggung jawab dari *sanggit* cerita, *gendhing*, kostum, *set* dekorasi, dan *lighting* sepenuhnya berada di tangan Suroso. Hanya saja dalam menjalankan itu semua Suroso di bantu oleh coordinator dari masing-masing bidang.

Pada lakon *Sekar Tunjung Biru* durasi yang dibutuhkan mulai dari pra adegan sampai dengan adegan ending yakni dua jam. Hal tersebut merupakan bentuk dari pemadatan cerita, tanpa mengurangi struktur

pertunjukan Wayang Topeng Malang. Pada adegan Kahyangan Cakrakembang pembaharuan yang dilakukan oleh Suroso sangat tampak, seperti penambahan tarian Bedhaya Widadari yang tidak pernah ada dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang, munculnya tokoh Batara Kamajaya dan Batari Ratih tanpa menggunakan topeng, tambahan efek *gansmoke*, serta *lighting* berwarna biru yang menggambarkan suasana kedamaian.



BAB IV PENUTUP

A. Kesimpulan

Sistem pengelolaan dalam dunia kesenian sering diabaikan. Mayoritas seniman lebih memeperhatikan garapan daripada pengelolaan. Padahal keduanya sangatlah penting untuk mempertahankan sebuah kesenian. Padepokan Asmarabangun pimpinan Suroso contohnya yang menerapkan sistem pengelolaan untuk tetap mempertahankan kesenian tradisi. Suroso menerapkan sistem yang disebut juragan. Sistem juragan yang diterapkan Suroso pada Padepokan Asmarabangun bersifat demokratis. Suroso memberikan tanggung jawab kepada anggotanya dengan sesuai dengan pembagian tugas seperti, bendahara, sekertaris, asisten sutradara, koordinator pemain, dan koordinator karawitan. Seluruh konsep pada setiap pertunjukan diberikan Suroso kepada para anggotanya, kemudian dirapatkan dan setelah mendapat beberapa masukan dari para anggotanya maka keputusan akhir berada ditangan Suroso. Keputusan yang diambil Suroso selalu mempertimbangkan masukan dari para anggotanya. Jadi, tidak diambil secara sepihak oleh Suroso.

Sistem juragan yang diterapkan oleh Suroso pada Padepokan Asmarabangun memiliki pengaruh terhadap pilihan artistik yang dihadirkan pada setiap pementasannya. Selain itu, sistem juragan juga berpengaruh pada *lighting* dan set dekorasi yang dihadirkan, sehingga berbeda disetiap pertunjukannya. Salah satu contohnya yakni pementasan lakon *Sekar Tunjung Biru* di acara Festival Wayang Indonesia pada 15 Juni 2014, Suroso mampu menghadirkan *lighting* yang berbeda guna mendukung suasana. Contohnya saat adegan perang, Suroso menghadirkan lampu berwarna merah yang berarti suasana tegang dan saat adegan kahyangan dihadirkannya lampu waran abiru sebagai simbol kedamaian. Hal tersebut guna mendukung suasana adegan. Kemudian untuk set dekorasi Suroso selalu menghadirkan *slambu* sebagai set paten dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang. Namun pada acara tersebut Suroso mencoba mengganti *slambu* dengan memanfaatkan *set wing*.

B. Saran

Seharusnya sistem juragan yang diterapkan oleh Suroso lebih memperhatikan tentang artistic yang dihadirkan. Salah satunya dengan menghadirkan *lighting* yang berbeda guna mendukung suasana adegan, tidak hanya saat tertentu saja. Alangkah lebih baiknya jika dilakukan rutin pada setiap pementasan. Kemudian untuk set dekorasi harusnya lebih

dikembangkan, misalnya dengan menghadirkan *background* yang sesuai dengan latar tempat per adegan melalui sarana multimedia. Selain itu, perlunya pendokumentasian pada setiap pementasan juga perlu diperhatikan.

KEPUSTAKAAN

- Adian, Dony Gahrial, *Pengantar Fenomenologi*. 2010. Depok: Koekoesan.
- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2000. "Seni dalam Beberapa Perspektif: Sebuah Pengantar," dalam Ed. Heddy Shri Ahimsa-Putra, *Ketika Orang Jawa Nyeni* (hal. 13-41). Yogyakarta: Galang Press dan Yayasan Adhi Karya untuk Pusat Penelitian Kebudayaan dan Perubahan Sosial Universitas Gadjah Mada.
- Asrtini, Budiarto, dan Andajani. 2013 "Semiotika Rupa Topeng Malangan", *Studi Kasus: Dusun Kedungmonggo, Kec. Pakisaji, Kab. Malang*, Vol. 11 No. 2 (Desember 2013):89-98.
- Astrini, dkk. (2013) "Semiotika Rupa Topeng Malangan", *Studi Kasus: Dusun Kedungmoggo, Kec. Pakisaji, Kab. Malang*, Jurnal Ruas, Jurusan Arsitektur, Fakultas Teknik, Universitas Brawijaya.
- Djelantik, A.A.M. 1999. *Estetika: Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia bekerja sama dengan Arti.Line.
- Gie, The Liang. 1996. *Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna.

- Hartoko, Dick. 1992. "Karya Seni Yang Tidak Indah," dalam *SENI, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni* Vol. II No. 1, Januari 1992. Yogyakarta: BP ISI.
- Harymawan. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: Pt. Remaja Rosdakarya.
- Hidajat, Robby. 2004. "Wayang Topeng Malang di Kedungmonggo", *Kajian Strukturalisme-Simbolik Pertunjukan Tradisional di Malang Jawa Timur*, Tesis Pascasarjana ISI Surakarta.
- Kamal, Mushofa. 2010. "Wayang Topeng Malangan: Sebuah Kajian Historis Sosiologis", Vol. 8 No. 1 (1 Juni 2010):54-63.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- Kulka, Tomas. 1988. "Kitsch," dalam *British Journal of Aesthetic* Vol. 28 No. 1, Winter. Oxford University Press.
- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Disertasi Doktoral dipertahankan di Universitas Sydney. Diindonesiakan oleh Nin Bakdi Sumanto. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- M. Clara, Victoria. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: PT. Pustaka Utama Grafiti.
- Murdiyanto, Sal. *Managemen Pertunjukan*.
- Sumardjo, Jakob. 1989. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: PT. Citra Aditya Bakti.
- Supriyanto Henri dan Sholeh Adi. 1997. *Drama Tari Wayang Topeng Malang*. Malang: Padepokan Mangun Dharma.
- Sutrisno SJ., Mudji dan Christ Verhaak SJ. 1993. *Estetika: Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Yudiaryani. 2002. *Panggung Teater Dunia; Perkembangan dan Perubahan Konvensi*. Jogjakarta: Pustaka Gondo Suli.



NARASUMBER

Bagus Bagaskara. Anggota Padepokan Asamrabangun dan seniman Wayang Topeng Malang.

Cak Diek atau Heri. Seniman dan anggota Padepokan Asmarabangun Kedungmonggo.

Ririn Budi. (45 tahun), Sindhen, penari, istri dari Suroso generasi ke- 5 Padepokan Asmarabangun Kedungmonggo.

Suroso. (47 tahun), generasi ke-5 penerus Padepokan Asmarabangun Kedungmonggo.

Suyanto. Seniman Pedalangan Malangan.

Tri Handoyo. (40 tahun), adik kandung Suroso.



GLOSARIUM

- Janturan* : Cerita atau penjelasan yang dituturkan oleh dalang.
- Tanggapan* : Sebutan untuk seniman yang mendapatkan sebuah job.
- Sanggit cerita* : Suatu cara mengolah cerita baik dalam salah satu adegan maupun secara keseluruhan.
- Gendhing* : Lagu yang diungkapkan oleh nada-nada (alat-alat).
- Gongseng* : Genta-genta kecil yang diikat dikaki kanan seorang penari.
- Gedruk* : Sebuah tanda bahwa penari akan memasuki area pementasan.
- Jejer* : Adegan yang menggambarkan pertemuan antara raja dengan patih dan punggawa istana.
- Sabrang* : Kerajaan di luar Jawa atau sebarang pulau.
- Dagelan* : Adegan humor atau lucu.
- Keminter* : Sifat keangkuhan, kepongahan, dan ketinggian hati atas kepandaian yang dimiliki.

Ngangsu kawruh: Mencari ilmu.

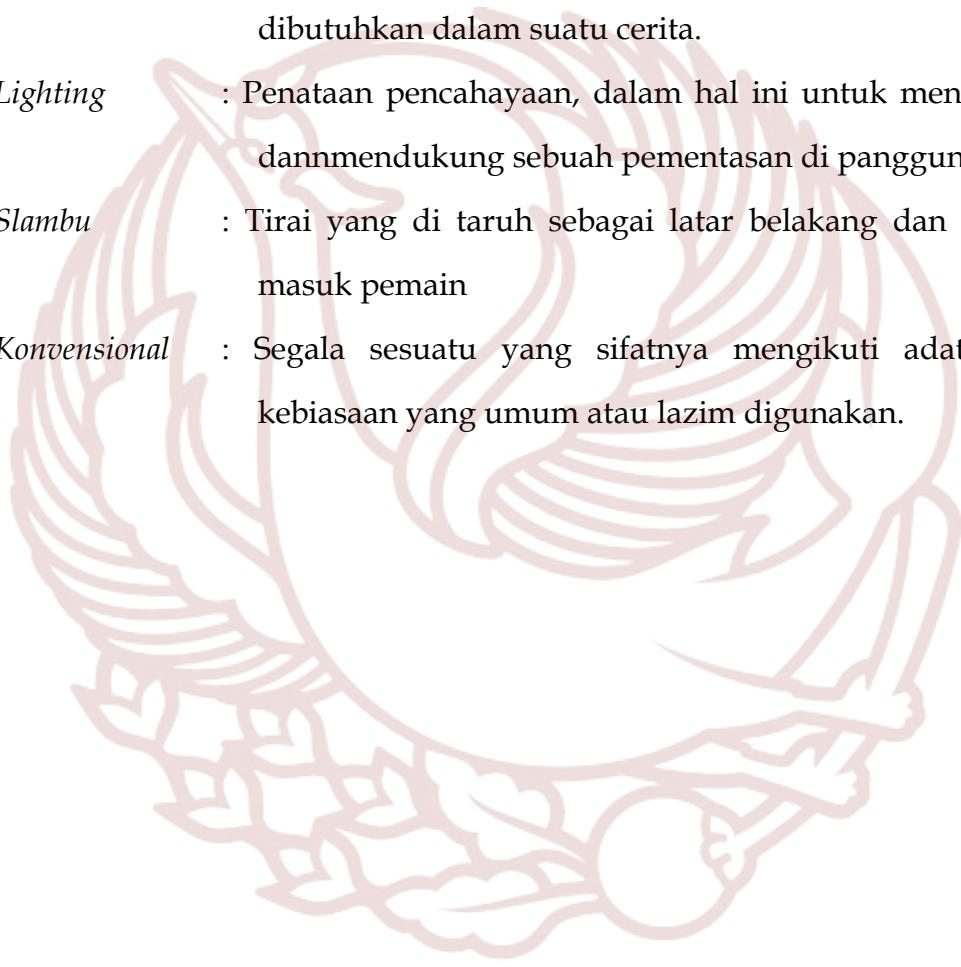
Recruitment : Proses menarik dan memikih orang yang memenuhi syarat pekerjaan.

Casting : Suatu proses yang dilakukan untuk memilih peran pemain berdasarkan peran dan karakter yang dibutuhkan dalam suatu cerita.

Lighting : Penataan pencahayaan, dalam hal ini untuk menerangi dan mendukung sebuah pementasan di panggung.

Slambu : Tirai yang di taruh sebagai latar belakang dan keluar masuk pemain

Konvensional : Segala sesuatu yang sifatnya mengikuti adat atau kebiasaan yang umum atau lazim digunakan.



LAMPIRAN 1**BIOGRAFI SUROSO**

Nama : Suroso

Tempat, tanggal lahir : Malang, 8 November 1971

Alamat : Jl. Prajurit Slamet No. 69,
Dusun Kedungmonggo, Desa Karangpandan,
Kecamatan Pakisaji, Kabupaten Malang

Pekerjaan : Seniman dan Pegawai Dispartabud Kota Batu

Pengalaman Organisasi : 1. Ketua Padepokan Seni Topeng
Asmarabangun Kedungmonggo
2. Ketua Ludruk Legi Pait Kota Batu

3. Wakil Ketua dan Dewan Kesenian

Kabupaten Malang

4. Konsultan PPST dan FLS2N Kota Malang

5. Ketua Prsidium Spiritual Indonesia Jatim

LAMPIRAN 2

GEDRIPAN LAKON SEKAR TUNJUNG BIRU

ADEGAN	TARIAN	GENDING	CASTING	KETERANGAN
Padupan	-	Intro – Tembang Ayak 10 – Gending Ayak 10 →	Bp. Kasnam	Dalang membaca mantra pembakaran kemenyan
Beskalan Patih	Topeng Patih	Ayak 10 lanjut Gending Beskalan Patih	1. Bagus 2. Rico	

Jejer Kediri	<p>1. - Tari Sekarsari</p> <p>- Dewi Sekartaji</p> <p>2. Tari Raja (Prabu Lembu Amijoyo)</p> <p>3. Tarian Panji Sebah</p> <p>4. Patih Brojonoto</p> <p>5. Jengkar</p> <p>6. Grebeg Jowo</p>	<p><u>Suluk Jugag -</u></p> <p>Gending Lambang Malang Buko Rebab -</p> <p>Gd. Lambang Malang irama II -</p> <p>Gd. Lambang Malang</p> <p>Krucilan Pathet 8</p>	<p>1. - Sekartaji = Mia - Putri Kedaton = Unesa</p> <p>2. Amijoyo = Slamet</p> <p>3. Panji kediri = Bagas, Agung Alvin</p> <p>4. Brojonoto = Hery</p> <p>5. Grebeg jowo = Bagas Agung Alvin</p>	<p>❖ Paseban Negara Kediri membahas rencana pernikahan Sekartaji dengan Asmorobangun.</p> <p>Sekartaji setuju asal Asmorobangun bisa memberikan Bunga Sekar Tunjung Biru sebagai syarat pernikahan</p>
Jejer Rancang Kencono		Gd. Bajul	<p>1. Klono = Suroso Demang</p>	<p>Prabu Klono Garudolelono yang sudah lama</p>

	<p>1. - Klono - Demang</p> <p>2. Patih sabrang</p> <p>3. Grebeg Sabrang</p>	<p>Ngantang</p> <p>Krucilan Pathet 8</p> <p>Krc. Alas Kobong, Kembang kacang</p>	<p>= Bagus</p> <p>2. <i>Sabrang</i> = Hery, Dian, Senan, Rico, Slamet</p>	<p>menaruh hati pada Sekartaji berupaya menggagalkan pernikahan Sekartaji dengan Asmorobangun.</p>
Bapang	Topeng Bapang	Gd. Pekalongan Jowo	<p><i>Bapang</i> = Bagus <i>Demang</i> = Slamet</p>	SELINGAN
Alas	<p>1. - Panji Asmorobangun - Jarodeh - Prasanto</p> <p>2. Buto-buto (perang)</p>	Krucilan Pathet 9	<p><i>Asmoroban gun</i> = Bagas <i>Jarodeh</i> = Hery <i>Prasanto</i> = Senan</p> <p><i>Buto2</i> = Rico, Agung, Dian</p> <p><i>Klono</i> =</p>	<p>❖ Asmorobangun sedang bersedih, merenungkan bagaimana cara utk mendpatkan Sekar Tunjung Biru.</p> <p>❖ Jarodeh dan Prasanta menghibur Asmorobangun</p> <p>❖ Disaat sedang dihibur muncul gangguan dari</p>

	3. Klono (Perang)		Suroso	kawanan Buto alas dan berhasil dikalahkan
Gunungsari	Gunungsari - Patrajaya	- Senenan - Gd.Pedhat buko Sinom - Kalo irig- gondoriyo - Krucilan Pathet Serang	Patrajaya = Hery Gunungsar i = Bagus	SELINGAN
1. ALAS	1. Perang Asmorobangun - Klono Garudolelono 2. Asmorobangun - Jarodeh 2. Pertemuan dengan	- Krucilan pathet Serang - Tembang Dandanggulo Malangan	Asmoroba ngun = Bagas Klono = Suroso Jarodeh = Hery Anoman = Slamet	❖ Prabu Klono berusaha menghalangi rencana Asmorobangun untuk mencari Sekar Tunjung Biru ❖ Kyai Jarodeh merasa iba melihat perjuangan Asmorobangun. Dicabutlah sehelai rambut kuncung saktinya agar bisa digunakan sebagai sarana terbang menuju

	Anoman			<p>kahyangan</p> <p>❖ Disaat akan menuju Kahyangan, dihadang oleh Anoman. Tubuh anoman menghalangi jalan Asmorobangun. Anoman mau beranjak jika Asmorobangun mampu mengangkat tubuh Anoman. Asmorobangun yg semula meremehkan Anoman lalu menyembah Anoman memohon ampunan. Setelah mendapat wejangan, Asmorobangun melanjutkan perjalanannya</p>
Kahyangan Cakra Kembang	1. Bedoyo Widodari 2. Kamajaya – Kamaratih 3. Asmorobangun Sebah	- Gending	Widodari = Unesa Kamajaya = Wienarso Kamaratih = Mia	<p>❖ Asmorobangun berhasil mencapai kahyangan Cakra Kembang. Dan berhasil mendapatkan Bunga Sekar Tunjung Biru</p>

Temu Manten	Arak-arakan Manten		Asmorobangun = Bagas Sekartaji = Amijoyo = Slamet Brojonoto = Hery Kudonowarsa = Agung Raja Sewu Negoro = Dian, Bagus, Riko, Alvin, Senan, Jarodeh = Suroso	❖ Pernikahan Asmorobangun dengan Dewi Sekartaji disaksikan kerabat dan Raja-Raja Sewu Negoro

LAMPIRAN 3**BIODATA PENULIS**

Nama	: Mahanufi Faiza Hida
Jenis Kelamin	: Perempuan
Tempat, Tanggal Lahir	: Blitar, 4 Maret 1996
Alamat	: Ds. Pikatan Rt. 01/ Rw. 05, Kecamatan Wonodadi, Kabupaten Blitar.

Email

: mahanufifaiza@gmail.com**RIWAYAT PENDIDIKAN**

TK AL HIDAYAH PIKATAN II	LULUS TAHUN 2002
MI ASSYAFI'YAH PIKATAN I	LULUS TAHUN 2008
MTS NEGERI I BLITAR	LULUS TAHUN 2011
MA NEGERI III BLITAR	LULUS TAHUN 2014
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA	LULUS TAHUN 2018